63

Twitter: @abdulllah1994
16.5.2018

شخصيات ومواقف

ماجد السامرائي

الدار العربية للكتاب

شخصيات.. ومواقف

ماجد السامرّائي

الدار العربية للكتاب
ليبيا - تونس

إِهْدَاءْ

إلى وَالِـدِيَّ..

إعْترافًا بفضْلهمَا..

وعِرفانًا بجميْلهمَا..

.. على من يريد اليوم ان يحارب الكذب والجهل، وان يكتب الحقيقة، ان ينتصر على خمس صعوبات: أن يمتلك الشجاعة ليكتب الحقيقة رغم انها مضطهدة، وان يمتلك المهارة ليكشف عنها رغم أنها مستترة، وان يملك الفن لكي يحسن استخدامه كبندقية، وان تكون لديه ملكة الحكم لانتقاء الاشخاص الذين يمكن لها أن تكون فعالة في ايديهم، وان يمتلك الدهاء الذي يتيح له فرصة ترويجها بينهم...

" برتولد بريخت "

مقدمة

لعلنا لم نعتد بعد مثل هذا الضرب من الكتب . ونظرة كثير من القراء الى هذا النوع من « التأليف » ما تزال قاصرة . فهى محدودة بحدود الاطار العام ، والشائع ، لهذه النظرة التى ترى الى كل « حوار » على أنه « عمل صحفى » ، ينشر ، ويقرأ .. فينتهى . وهى نظرة تتجاهل الكثير مما فى هذا « النمط الكتابى » من خصائص . فقد أصبح لهذا الفن دلالته التى هى فى منتهى الاهمية اليوم .. لا بالنسبة للقراء وحدهم ، بل وبالنسبة لنقاد هذا الجيل ، أيضا ، الذين أصبحت لنقدهم طرائقه الجديدة .. اذ عمد كثير من النقد المعاصر الى أن لا يتناول « النص » فى ذاته ، كما كان التقليد جاريا ، ضمن نوع من المحدودية تتمثل فيها بساطة الرؤية ، وأحيانا سذاجتها .. انما يضاف اليه الكثير من العناصر الاخرى ذات العلاقة به ، وأبرزها : الوثائق المتعلقة بالكاتب ، وأسلوب تفكيره ، ونظرته الى كثير من الاشياء الوثيقة الصلة بالعملية الابداعية ، أو بالمنهج الفكرى .

لقد انقلبت موازين الحياة فى عصرنا الراهن رأسا على عقب ، وأضحت العلاقات الاجتماعية ، والحياة الانسانية من التعقد والتشابك والتداخل بحيث دفعت بكل صور التعبير وأساليبه الى أن تكون « استبطانا » لكل هذا .. بل وتكثيفا شديد الدقة والحساسية لحياة الانسان ، بكل ما فيها ، وبجميع ما يحيطها ..

كان هذا التحول حاسما .. وضروريا .. وقد أعقبت ضرورته ضرورة أخرى استدعت استحداث ما يتواتر مع ايقاعه من مناهج بحث وتحليل .. وكاد « النقد » يخرج على تلك « التعريفات العامة » التى وضعت له . بقى « الجذر » ، بينما امتد ما فوقه : مستفيدا من هذا الفضاء الرحب الذى فجرته ثورة الحياة الجديدة ..

وأخذنا نتلمس حاجات جديدة بدأت تبزغ فى أفق ثقافتنا المعاصرة ، مواكبة ، ومتزامنة مع جميع هذه التطورات الجديدة التى تمخض عنها نتاجنا ، الفكرى والابداعى على السواء .

واذا كنا ، نحن المتابعين لعطاء هذا العصر ـ الفكرى والفنى ـ اعتدنا على أن نواجه كل شيء بالاسئلة .. واذا كانت هذه الاسئلة تنهض فى نفوسنا ، وتقوم فى فكرنا ونحن نتابع ، ونقرأ ، ونتأمل .. فان الكثير من هذه الاسئلة لا يحظى بجواب مقنع .. أو أنه يبقى تساؤلا له مشروعيته وهو يواجه هذا العمل ، أو هذه الفكرة ، أو صاحبهما . ولعل هذا الكتاب « محاولة » أقدمها فى هذا السبيل . فهو ، فى جوانب منه ، يمثل نوعا من أنواع « ممارسة النقد » ، مع الاديب أو الفنان ، للعمل الادبى والفنى ، ضمن ضرب من ضروب البحث فى « وعى » الذات المبدعة .

ان « الشخصيات » هنا تقدم بعض الملامح النظرية لممارساتها . وأحيانا تدافع عن ابداعها بشرح ما قصدت ، وتوضيح معالم نظرتها . وهم ، بهذا ، انما يعبرون عن « التجربة » كما عاشوها ، وكما وعوها ، وكما عبروا ، أو أرادوا التعبير عنها .

قد يبلغ الامر بالناقد أن يعوج منه الذهن ، أحيانا ، فيعجز عن تحليل عمل ما .. أو عن متابعته بالدرس والتتبع المطلوبين فى العملية النقدية . ولهذا الامر ، أو لسواه ، فاننا كثيرا ما نجد من تنقد أعمالهم غير راضين عما كتب عنهم ، أو متبرمين بما خلص اليه نقادهم من نتائج .

أما أنا فأقوم ، هنا ، بمحاولة من نوع لم نألفه كثيرا على هذا الصعيد ... فيها من « النقد » شيء ، ومن « السيرة الادبية » شيء آخر ، ومن « الحوار » ، بشمول معناه وخصبه ، شيء ثالث . وهو ، بظنى ، عمل غير يسير فى محاولة التعرف على « الحقيقة الادبية » التى تكاد تضيع اليوم فى خضم كثير من النزعات والاهواء الفردية ..

لقد حاولت الاقتراب ، ما استطعت ، من شخصيات هذا الحوار .. فكلمتها بلغة بسيطة ، من أجل أن تقول ما تقوله بصراحة وصدق ، وبعفوية ودقة أيضا .. قصد التعرف على النزعات ، الادبية

والفكرية والفنية ، السائـدة فى ثقافتنـا العربية الراهنـة ، وفى الادب والفـن بشكل خـاص ، والتعريف بهـا ، ضمـن مـدى من الايصال له حجمه ووضوحه .

واذا كـان مجرد وجود « عينـات » من حقـول مختلفـة فى ميـدان الابداع ، الادبى والفنى ، مجموعة فى كتاب ، أمر له دلالته بالنسبة الى حركـة الابداع العربى ، ويأتى ممثـلا لمنازع المبدعيـن .. فـان هذا ، ذاته ، يدعو الى التأمل أكثـر فى عالـم الابـداع العـربى الراهن ، وتفحصه فى ضوء نقدى جديد ، ومن خلال رؤية جديدة توفر لها من العوامل المساعدة ما جعلها تلم بالكثير من التفاصيل الصغيرة والابعاد الحقيقية المتعلقة بعملية الابـداع ذاتهـا التـى تشكل ، فى النهاية ، بنية العمل الفنى .

ان « المـوقف » فى هـذا الحـوار الذى يجمعـه الكتـاب مختلف ، ومتبايـن .. لا يتحدد بحركـة واحدة ، ولا يجمعـه سياق واحـد . فهو ، مرة ، محاولة للاستجلاء .. استجلاء ما يتعلق بجذور عملية الابداع .. بأساس تفكيـر الكاتب ، أو الفنـان . وهـو ، ثانيـة ، نوع من « عملية نقدية » يقف فيها الاديب ، أو الفنان ، ناقدا لنفسه ، محللا عطاءه ، مواجها نقـده بنقده ، مـن خـلال وجهـة نظـر كثيرا ما حرصت على تثبيت أصولهـا ومنطلقاتها لدى غيـر واحـد ممن حاورت .

والكتاب ، فوق هـذا وذاك ، محاولة تقديم صياغـة ، لا أقول عنهـا انها متكـاملة ، « للوعى بالـذات » مـن خلال تأمـل عقلى ، أو مـن خلال ممارسة عقلية جاءت تاليـة للتعبير الفنى . وفى هذا حـاولت ان اقدم « النظرية » ـ ان كانت هناك نظرية ـ من خلال « الممارسة » أو قل اننى بحثت ، عند غير واحد ممن حاورت ، عن « النظرية فى الممارسة » .

هذا جـانب ..

وجانب آخر قصدت اليه فى عملى هذا ، هو تقديم نوع من « العمـل الوثائقى » الذى يمكن أن يفيد منه ناقـد ، أو دارس يعنيه المنهـج النفسى فى الدراسة الادبية أو الفنيـة ، أو آخر يتبع خطى منهـج « التحليل الاجتماعى لـلادب » ، فيـربط بين « الـذات المبدعـة » وبين « العمل الفنى » .. فاذا كنت ، أنا المحـاور ، أمثل الجمهـور ،

فقد تحقق لما يتطلبه التحليل الاجتماعي للادب فئاته الثلاث . فهذا الحوار ، في كثير من جوانبه ومن القضايا المثارة من خلاله ، سواء فيما يخص الكاتب أو الفنان ، في ذاته أو في نتاجه ، يشكل « مصدرا » لكثير من الحقائق ، العامة والخاصة على السواء .

قد لا يكون في هذا الحوار « تفسير منهجي » ، له أبعاده المتكاملة ، من الاديب ، أو الفنان لنتاجه - وهذا شيء غير مطلوب منهما أساسا - ولكن فيه اضاءة داخلية لعملية الابداع ذاتها ، في تقصي جذورها ، وفي تبين مكوناتها الاساسية التي وضعت ضمن صياغة ، اذا ما أضيفت الى الاعمال الادبية والفنية لاصحابها ، فانها ستصبح مادة لبحث نقدي دقيق يمكن أن يخرج بنتائج جديدة قد تضيف شيئا الى ما هو سائد من أفكار وانطباعات وأحكام نقدية عن هذه الاعمال وعن أصحابها .. ذلك أنني حاولت في معظم هذا الحوار ، الوصول الى المغزى الجوهري لعمل الكاتب ، أو الفنان .. وأحيانا كنت أريد التعبير عن « اهتمام مشترك » بيني وبين من حاورت ، بهدف وضع « صياغة موضوعية » لبعض الافكار الاساسية ، أو الهموم الثقافية التي أجدها مشتركة .

ولعل ما يثير الانتباه هنا ، في هذا الكتاب ، هو اختلاف وجهات النظر بين الكتاب والفنانين الذين جمعهم .. وهو ذات الاختلاف في المنظورين : الفني والفكري اللذين يرون منهما الى عملية الابداع . وهو ، أيضا ، ذات الاختلاف في اتجاهات التعبير لديهم ... ولكنهم ، جميعا ، عبروا عن فنهم ، وأعربوا عن فكرهم بكثير من العمق والاتزان ، فقدموا « شهادة » عن وجودهم في عصر ، وعن موقفهم منه ، وعن عملية ابداعهم فيه ، وله .. وكان لتنوع مواقفهم ، ولاختلاف اتجاهات التعبير لديهم دلالته ومغزاه ... دلالته بالنسبة لحركة الابداع العربي الراهن ، وبالنسبة للثقافة العربية المعاصرة ... ومغزاه بالنسبة للارضية التي تنطلق منها هذه الثقافة وذلك الابداع في التعبير عن حركة العصر واتجاه « قوى الابداع » فيه ، بمناهلها وروافدها .

ولكن المسألة ، أولا وآخرا ، كانت تتطلب ضربا من الشجاعة يتوفر عليه من حاورتهم . الشجاعة في أن يكونوا صريحين وواضحين ، وصادقين أيضا في التعبير عن أنفسهم .. عن فكري - النقدي والجمالي - وعن موقفهم أيضا . وكانت غايتي هي تقديم

الوجه المستظل بقناع الابداع لعدد من مثقفينا ، شعراء وقصاصين وروائيين ونقادا وباحثين ورسامين .. وكل ما أتمناه هو أن يكون الجميع قد ساعد في أداء هذه المهمة على النحو الذى كنت أطمح الى تقديمه . فنحن في عصر يقدس المعرفة ، ويسعى اليها بكل الوسائل الممكنة والمتاحة ..

وهنا ، في هذا الحوار ، حاولت أن أتعرف اليهم تعرف دارس من نمط غير شائع كثيرا في ثقافتنا العربية المعاصرة ، كما حاولت بذات الوقت ، أن أتميز أدبهم وفنهم ، بل ومجمل موقفهم : فنيا وفكريا وانسانيا .. وربما كان رائدى ، في هذا كله ، هو البحث عن « الانسان في الفن » . فقد حاولت أن أتميز هذه القضية ، على نحو ما . وأن أحددها .. وبالتالى أن أتبين حدود الجواب عن ذلك السؤال الخفى الذى كان يتبطن جميع الاسئلة ، ألا وهو : ماذا يعمل كل منا ، على وجه التحديد ، في اطار نشاطه ؟

واذا كان هناك من يقول اليوم بأننا ، في هذا العصر ، ليس بمقدورنا أن نطرح « أسئلة نهائية » ، فاننى ، هنا ، ألتزم هذا الرأى ، وأجد فيه بعض ان بدا جهدى هنا ، في هذا الموضع أو ذاك ، غير متكامل .. وعزائى أيضا في أننى فتحت نافذة يستطيع ، من أراد ، أن يطل منها ، فتكون طريقه الى عالم أرحب ، لعله يستكمل الرحلة فيه على النحو الذى يراه مناسبا ؟

ماجد صالح السامرائى

بغداد

٧ كانون الثانى (يناير) ١٩٧٧

في الشعر

نزار قباني
بلند الحيدري
علي الجندي
سعدي يوسف



نـزار قبّـاني
حدود الصدق والعفويّة ..

انه لامر فى غاية السهولة أن تتوضح لـك السمات الحقيقية لشعر نـزار قباني ... ولكن ، ليس بالسهولة نفسها تتوضح لك أبعـاد « شخصيتـه الانسانية » ، كما هو فى حياته ، وفى الاطار العام لفكره ..

أريد أن أقول شيئـا عن « نزار قبـانى » كما أعرفـه :

ـ انه نفسه هو شعـره .. وكلماته هى روحـه التى تنفتح عليك ، بكل مـا فيها من عطاء ومودة ، ورؤيا .. أيضـا ..

ـ ولكنه ، مع كل البساطة التى فيه ، يروغ من قبضة التعريف ..

قالـوا عنـه :

ـ انـه شاعر المرأة ..

ـ ونعتـوه بالارستقراطية فى الشعـر ..

ـ أسبغـوا عليه من الصفات الشىء الكثيـر ..

ولكنهم ، فى جل ما قالـوا ، كانوا تجـريديين .. لانهم لم يفعلـوا أكثر مـن الخوض فى التعميـم ..

واذا كان كثير من الشعراء ـ أمس واليوم ـ أحد اثنين :

ـ اما شاعـر يصل الى قرائه ببـطء ..

ـ واما شاعـر لا يصل اليهم .. أبـدا ..

فان « نزار قبانى » قد خرج عن اطار هذين الصنفين مـن الشعـراء ، بـأن جعل من الشعر احدى الحقـائق المهمة فى حياتـه هو ، وفى حياة الآخريـن ، هادما ، بذلك ، كل الجدران الاسمنتية بين الكلمة ومتلقيها ..

وهكذا كان له أن أصبح شاعرا تسمع صدى كلماته فى قلب الحجر ..

* * *

وكما القى هاجس الشعر نفسه فى أعماق نزار قبـانى .. ذات يـوم .. فان هاجس الزمن يتسرب الينا .. ونحن نتحدث ..

فنبدأ .. حيث بدأت اول الاشياء ..

● ما رأيك فى أن نبدأ من أرض التفتح الاولى .. الوعى الاول .. حيث دمشق ؟

(وكأنما رحلة طويلة تبدأ .. يعود بها الى ازمان .. وحيوات ، انها العودة الى ارض نثر عليها اولى كلماته .. فلملمتها العيون فرحا .

ينصت نزار الى صوت نفسه .. والى صوت الزمن .. ثم يتحدث بلغة الشعر) :

ـ دمشق هى المحارة والرحم .

فيها تكورت ، وتكومت وتكونت ...

وفيها أتممت فترة الحمل التى لم تكن تسعة أشهر ، كما هو قانون الولادة ، ولكن تسعمئة سنة .. أو تسعة آلاف سنة .. أو تسعة ملايين سنة ،، دمشق كانت الشجرة ..

وحين خرجت من جوفها ، لم أقع على حجر .. وانما وقعت في بركة ما ...
تبلل وجهى ،، وشعرى ،، وثيابى ..

وتبللت لغتى أيضا ..

اللغة التى اكتب بها ذات تركيب مائى ، لان دمشق كانت نهاية الصحراء .. ابتداء الماء ..

وربما كان شعرى ايضا صراعا بين الماء .. والصحراء ..

صراعا بين المطر .. وبين الحجر ..

بين المئذنة .. وبين الياسمينة ..

لم تخل أسرتنا من مجانين ... احترفوا الفن وماتوا من أجله ، أو احترفوا العشق .. وماتوا من أجله ..

أختى الكبرى قتلت نفسها لانها لم تستطع ان تفوز بمحبوبها ..

وجدى ، أبو خليل القبانى ، أسس مسرحا فى دمشق فى نهاية القرن التاسع عشر .. فطاردته دمشق بالبيض والطماطم .. ولكنه لم يتراجع ـ لان حلمه كان اكبر من جميع مطارديه ..

هل أنا مجنون الاسـرة الثـالث ؟

ان مراجعة سجلى الشعرى ، والدعاوى التى أقامها مجتمع الانكشاريين على ، والقضايا التى حوكمت بسببها .. تؤكد انتسابى الى هذه الاسرة المجنونة التى يموت افرادها من فرط الفن .. أو من فرط العشق ..

القصيـدة التى تكتبنـا :

● ترى .. هل تتذكر أول هاجس للشاعر فيك ؟

ـ حيـن سقط مطـر الشعر على فى شهـر أغسطس ١٩٣٩ ، وأنـا فى السادسة عشرة من عمرى .. لم يترك لى مجالا للاختيار ، أو الاعتراض .. أو الاحتجاج ..

الاحتجاج على المطـر عبث لا طائل تحتـه . والصراخ بوجـه الطوفـان لا يمنع حدوثه .

هاجس الشعر الاول جاءنى بشكل انفجارى . لم تكن هناك (مقدمات) ولم يعطنى الشعر الوقت الكافى لالبس معطف المطر .. أو لاعمـر السدود فى وجه الطوفان ..

كنت على ظهر سفينة مبحرة الى ايطاليا عـام ١٩٣٩ .. حين شعـرت ان الماء بدأ يرتفع .. والموج بدأ يقتحم حجرات السفينـة .. «ممراتها »، وغرفـة القيادة ..

الموج الخارجى كان عاليا .. ولكن الموج الداخلى هو الذى ضرب السفينـة وافقدها اتزانها ، ورمى قبعة القبطان فى البحر ..

ليس فى زمن الشعر نبوءات .. ولا تنفع فيه الخرائط .. والعقـول الالكترونية .. واجهزة الرصد ..

(اذن .. للشعر صوت آخر .. طبيعة اخرى ،، وانسان آخر ،، هو غير الانسان الآلى . اليس كذلك يا نزار ؟)

.. انه يتجمع فى الداخل كما تتجمع المياه الجوفية فى باطن الارض .. ثم يختار المكان .. والزمان .. الذى يضربنا منه ،،

نحن لا نفعل شيئا للقصيدة .. هى التى تفعل بنا كل شىء .. وهى التى تخترقنا .. وتجتاحنا ،، وتكتبنا ..

وحين يقول لك الشاعر انه كتب قصيدة . فلا تأخذ كلامه على محمل الجد .. لانه لا يعرف انه كان موظفا عند القصيدة .. ومأمور تنفيذ لديها ،،

لذلك أرجو أن لا تعتبروا شهر أغسطس ١٩٣٩ تاريخا حاسما لدخولى الى المسرح الشعرى . فدخولنا الى مسرح الشعر وخروجنا منه هو رهن اشارة المخرج .. والضربات التى تسبق ارتفاع الستارة ..

قبل القصيدة الاولى .. هناك الوف القصائد الاولى التى تبقى مطمورة تحت الجلد .. وقبل المجموعة الشعرية الاولى هناك عشرات (البروفات) السرية التى لم يحضرها الجمهور . وقبل ولادتنا المعروفة هناك ولادات لنا لم تسجل فى سجلات الاحوال الشخصية .

كليات الاداب تفرز معلمين :

● المعروف عمن تتفتح لديهم مثل هذه الميول الادبية ، الاتجاه الى دراسة الادب .. بينما أنت اتجهت الى دراسة القانون . لماذا ؟ وأى دافع كان وراء ذلك ؟

ـ ليس حتميا ان يكون جميع خريجى كلية الاداب شعراء جيدين .. ولا من الضرورى ان يكون كل من يعرف أخوات كان وأدوات الجزم والنصب وحروف العلة .. من المبدعين .. واذا استعرضنا تاريخ كليات الاداب فى العالم كله .. وجدنا أن أكثر هذه الكليات افرزت معلمين ممتازين .. وأدباء رديئين .. وربما كان دخولى (كلية الحقوق) هو الذى أنقذنى من (التشويه المهنى) .. وحمانى من أن أكون مدرسا للغة العربية .. فى قرية نائية من قرى الوطن العربى ..

غلطة جميلة ارتكبتها .. ولكنها كانت لمصلحتى ومصلحة الشعر ..

بيتنا القديم :

● اريدك ان تتوغل اكثر فى تلك الارض البكر التى « انتجت » هذا الشاعر .. حيث الطفولة .. البيت القديم ،، المشاريع الاولى التى تفتحت فى تلك السن المبكرة ..

(ويتذكر نزار مرة أخرى.. مسترجعا تاريخا .. هو حياة ،، بكل ما فيها)

بيتنا القديم فى دمشق كان علبة الوان مائية . وكانت سماء دمشق كراسة تدعونى باستمرار الى الخربشة عليها . كانت عندى شهوة طفولية قوية لتفكيك الاشياء وتحريض الاشكال على نفسها .

كنت ضد كل الاشياء التى اكتسبت شكلا نهائيا وكنت ضد كل الدوائر، المربعات ، والمثلثات ، وخطوط السكة الحديدية ، والشوارع ذات الاتجاه الواحد ، والقصائد ذات الاتجاه الواحد ..

كنت مع الحركة بصرف النظر عن ماهية الشىء المتحرك ، سواء كان موجة أو سفينة .. أو فهدا .. أو حصانا ،، أو قصيدة من قصائد الشعر الحر،،

وكنت أقف مع كل الاشياء التى تغير عناوينها باستمرار .. وتسافر من مواقعها باستمرار . ولذلك كنت بصورة تلقائية انتمى الى العصافير ..

كانت طفولتى طبيعية . ولم اكن معقدا من أى شىء .. العقدة الوحيدة التى احملها هى العقدة التى تركتها القابلة فى حبل مشيمتى .. عندما سحبتنى من بطن أمى .. بلفائف بيضاء .. وبخرونى ،، وختنونى ،، وتوقعوا ان أكون انسانا صالحا .. فكنت انسانا شاعرا .. وفجعتهم بأحلى أمانيهم وأجمل أحلامهم ...

اتذكر الان حجرة ولادتى .. ووجه قابلتى .. وتشنجات أمى ،، عندما هزت أمى بجذع النخلة ، تساقط عليها الياسمين الدمشقى .. فبكت .. قالت : خذوه بعيدا عنى .. فقد اتعبنى ،، آه ،، لو كانت تعلم أمى ان تعبها انتهى بولادتى .. فى حين ان تعبى بالشعر ابتدأ بولادتى وان وجع الشعر لا يزال يثقبنى كالسيف كل يوم . فى حجرة الولادة .. اعطونى اسمى ، واعطونى ديانتى ، ولفونى .

ضد الدجالين والمرتزقة :

● وكيف نما عندك هذا « الاتجاه الشعرى » : بدءا من المرأة باتجاه الثورة الاجتماعية ؟

ـ الاتجاه تكون تدريجيا نتيجة الاحساس بالخطأ ..

كانت مؤسسة الحب .. هي المؤسسة الاولى التي راقبتها ، وشعرت انها بحاجة الى تصحيح .. أو الى نسف من الجذور اذا اقتضى الامر .

كانت مؤسسة الحب تدار من قبل دجالين .. ومرتزقة .. ومنحرفين ،، وفكرت وانا في الخامسة عشرة بالقيام بانقلاب اطرد به كل اعضاء مجلس الادارة في مؤسسة الحب .. وتشكيل مجلس جديد يكون نصفه من النساء ونصفه من الرجال .. ويكون من مهمات هذا المجلس انقاذ جسد المرأة من سيف السياف مسرور .. وحماية نهديها من أسنان شيخ القبيلة ..

لا تنتظر ان يرفع المجتمع قبعته :

● على ما أذكر انك جوبهت بثورة سخط .. رفضتك ورفضت شعرك أول ما ظهر .. فهل تذكر شيئا عن ذلك ؟ من هم الذين هاجموك ؟ وهل كان بينهم أدباء وشعراء ؟

ـ حين تأخذ على عاتقك مهمة تغيير هيكلية أي مجتمع ، فانك لا تنتظر بالطبع أن يرفع لك هذا المجتمع قبعته .. ويقدم لك باقة ورد ...

أي عملية ابداع أو تجديد هي شرخ نحدثه في الافكار والعادات السائدة . وفي المجتمعات المتخلفة تكون المعركة أعنف وأشد شراسة ، لان العادات لا تتخلى عن مقاعدها الحجرية بسهولة .

انا صاحب القصيدة ـ المشكلة . اعرف ذلك جيدا . ولا أجد سببا للاعتذار الى أحد بسبب هذه العاهة الولادية التي رافقتني منذ كتاباتي الاولى.

من هم الذين هاجموني ؟ لا اتذكر .. فانا عندما يزدحم الشاتمون تحت نافذتي أكون مشغولا بكتابة قصيدة جديدة ..

● وعلى أي نحو جابهت ذلك ؟

كيف جابهت الشتيمة ؟ تسألني . بمزيد من العمل ومزيد من الكتابة

فالكتابة هي (اللقاح الواقي) الذي يعطيك المناعة ضد جرثومة الشتيمة .. ويبعد عنك ثرثرة (حمام النساء) .

وانه لمـا يوجع القلب ان نرى بعض شعرائنـا وقد تحولوا الى أعضـاء دائمين فى (حمام النساء) .. حيث الثرثرة .. والشائعات ،، والنميمـة ،، ورغوة الصابون .. التى تسقط على الارض وتبقى على الارض .

قناعـاتى هى الاســاس :

● هل كان لموقف زملائـك ، كتابا وشعراء ، من تأثير عليك فى اتخـاذ مثل هذا الموقف ؟

(ويواجهك نزار بكل ثقة الثائر .. الذى يقدر النتائج ..)

ـ مواقف الاخرين منى لا تلغى قناعاتى . وزملاء الشعر بصورة عامة لا يرتاحون اليك اذ تألقت أو اشتهرت .. انهم يراقبون نجاحـك على مضض .. ويحضرون امسياتك الشعرية كما يحضرون جنازة ..

هذه المواقف تسليني .. ولا تغضبنى .. فالقصيـدة الناجحة مثل المـرأة الجميلة .. لا بد ان تدفع ثمن فتنتها ..

ولقد دفعت من الضرائب عن شعرى خلال السنوات الثلاثين الاخيرة مـا يكفى لتعمير الربع الخالى ..

بعيـدا عن التهويـم :

● قل لى : هـل « الوقائـع » التى كتبت عنهـا ، والتى تكـاد تشكـل « قصصا » لها مقوماتها الفنية .. هل هى حقيقة واقعيـة ، أم من تصوراتك ، جئت بها لتتناسب أفكارك ؟

ـ الشعر بغيـر وقائع هو تهويمات (حشاشين) . لا استطيع ان افهـم كيف يكتب عن الجنس من لم يلامس اصبع امرأة .. وعن الموت من لم يسبق له ان مات .. وعن نار العشق من لا يعرف النار ولا يستعمل الكبريت .. وعن المعاناة الثورية من لحق بقطار الثورة قبل دخوله الى المحطة بعشرة امتار ..

● لا أدرى لماذا اجدنى اسألك هنا عما اذا كنت جربت كتابة القصة ؟ ان الكثير من قصائدك تثير عندى هذا السؤال ..

ـ لم اكتب القصة .. رغم ان فى ذهنى ابطالا كثيرين .. وحوادث مثيرة .. ومواقف تستحق التسجيل .. ولكننى لم أسجلها بشكل قصصى ،، وانما

بعثرتها هنا .. وهناك .. بين قصائدى ، حيث العنصر الدرامى يبدو طاغيا فى بعضها (حبلى) (رسالة من سيدة حاقدة) (طوق الياسمين) وغيرها من القصائد التى تعتمد الحادثة القصصية فى بنيانها الداخلى .

انهم يكتبون القصيدة معى :

● أى شىء كان له الاثر الاقوى فى انجازاتك (ذاتك .. المحيط الاجتماعى ، المحيط العائلى ، الوضع الفكرى ، حياة الجامعة .. الخ) ؟

ـ عملية الابداع لا تفسر بهذه البساطة ، فهى خليط معقد لا يمكن فصله الى عناصره الاولى بواسطة انبوب الاختبار . فالعمل الفنى افراز انسانى تشترك فى تكوينه ملايين العناصر الظاهرة والمستترة ، المادية والغيبية ، المكتسبة والوراثية ، الفطرية والثقافية .

ان القصيدة هى مجموعة التراكمات غير المنظورة التى تتجمع فى عقلنا الباطن وجهازنا العصبى على مدى عصور طويلة . حتى ليخيل لى فى كثير من الاحيان ، وانا جالس الى أوراقى ، ان المتنبى ، وابن الرومى ، وبشار بن برد ، وطرفه بن العبد ، يكتبون معى قصيدتى ..

واذا اردت جوابا تقريبيا عن سؤالك اقول لك : ان شعرى هو ثمرة صدامى اليومى مع عالم لا تتناسب مقاييسه مع مقاييس جسدى ونفسى ..

اننى اكافح داخل عباءة تاريخية فصلوها خطا على شخص آخر ..

التناقض ..

● ما رأيك لو نربط الشعر بالحقيقة الانسانية ؟

ـ اذا لم نربط الشعر بالانسان ، فبماذا نربطه اذن ؟

● على أى نحو تتمثل ذلك ؟

ـ ان مبرر وجودى الوحيد على الورق هو كونى أكتب للانسان ، وأتوجه اليه ..

قد أختلف معك فى نوعية الانسان الذى يتوجه الشعر اليه .. البورجوازى ، الكادح ، المثقف اللا منتمى ، العقائدى ، السياسى ، المحايد ،

الفلاح ، صاحب الارض ، العامل ، رب العمل ، الامير ، الحاجب على باب الامير ، الملكة ، حوذى الملكة ..

ولكننا لا نختلف ان ثمة شعرا يستطيع ان يكون القاسم المشترك بين هؤلاء جميعا .. وان ثمة جسرا ليليا يمكن للشعر ان يمر عليه ليلامس اجفان الجميع .. وان كتاب الشعر الذى يسعد الملكة .. قد يسعد حوذى الملكة ايضا .،

هذه هى معادلتى التى اشتغلت عليها ثلاثين عاما .. معادلة تعتبر الانسان هو المنتفع الوحيد ، والمالك الوحيد ، والسيد الوحيد فى جمهورية الشعر .

لقد كنت أول من طبق اشتراكية الشعر فى العالم العربى وأول من (أمم) الكلمات .. وطرحها فى التداول الشعرى .. لان المهم ليس ان نطرح الواقعية الاشتراكية فلسفة وتنظيرا ، فى حين نتصرف بكتابتنا مع الجمهور تصرفا ارستقراطيا وقوميا .. ونقيم ملايين الجدران بيننا وبينه .. ونركض أمام الجماهير ونتركها تلهث خلفنا ..

هذا هو التناقض الكبير الذى يقع فيه الشاعر الاشتراكى .. انه اشتراكى (بالتمنى) فى حين انه طبقى بلغته ، ولهجته ، وطريقة مخاطبته للناس .

الثبات .. والتغير :

● والى أى مدى يمكن لهذه الحقيقة ان تتغير ، زمنيا ؟

ــ حين نقول حقيقة (انسانية) فمعنى ذلك ان هذه الحقيقة هى بالدرجة الاولى حقيقة انسان ما .. فى ظرف ما .. فى عصر ما . لكن هذه الحقيقة تكبر ، بين ايدى الموهوبين ، بحيث تصبح حقيقة اكثر من شخص .. واكثر من ظرف .. واكثر من عصر ..

وهكذا تحولت الحقيقة (التشيلية) على يد بابلو نيرودا .. والحقيقة (الفارسية) على يد الخيام ، والحقيقة (العربية) على يد المتنبى .. والحقيقة (الاسبانية) على يد لوركا .. والحقيقة (العراقية) على يد السياب .. والحقيقة (المصرية) على يد نجيب محفوظ الى حقائق انسانية .

ويبدو لى اننا نبالغ فى رسم الحدود بين العام والخاص ، والثابت والمتحرك ، والمطلق والنسبى ، والمحلى والعالمى . فالادب الافريقى يجب ان

يكون قبل كل شيء افريقيا .. والا فقد مذاقه وحرارته وتعرى من ملابسه الفولكلورية الجميلة ..

● أنت .. ماذا فعلت على هذين المستويين : الثبات والتغير ؟

- وعلى هذا الاساس فان فكرة الثبات والتغير لا تشغل بالي كثيرا . انني اعتبر نفسي مسؤولا بالدرجة الاولى عن التعبير عن مشاكل امتي بتجميع قطاعاتها . فاذا تصادف ان منحت أكاديمية السويد نجيب محفوظ جائزة نوبل على احدى رواياته فهذا يعني انها تكافئه لانه عبر عن احزان مصر .. لا عن احزان السويد .. وعن مواجع القاطنين في حي سيدنا الحسين .. لا مواجع القاطنين في ستوكهولم ..

من المرأة الى المجتمع :

● لقد بدأت رافضا اجتماعيا .. واقترن هذا الرفض اكثر ما اقترن بالمرأة ، ووضعها الانساني والاجتماعي . لماذا بدأت ثورة رفضك من هذا المنطلق ؟ ولأي هدف كنت تسعى ؟

- لم يكن من الصعب ان أكتشف ، وأنا افتح عيني على الواقع الدمشقي بصورة خاصة وعلى الواقع العربي بصورة عامة ، ان العالم الذي كتب لي ان اعيش فيه هو (عالم الرجال فقط) .. وبادراكي الطفولي الاول شعرت ان ثمة خطأ .. أو ظلما في تركيب المجتمع العربي . لم تكن المرأة في الثلاثينات والاربعينات موجودة في أي مكان .. كانت مخبوءة تحت عباءة الرجل .. وتحت لحافه .. ولم يكن يسمح لها بالتجول خارج حدود شهوته وسريره .

هذا الشعور الطفولي الحاد بالظلم هو الذي كان وراء رفضي المجتمع الملح، والعطش ، وورق النشاف . كنت اشعر ان المجتمع العربي اناء خزفي مكسور الى نصفين .. وان هذا المجتمع لا يمكن ان يسترد عافيته الا بتجميع اجزائه المكسورة .

كان هدفي انهاء حالة الطوارىء المفروضة على تحركات المرأة .. واستصدار عفو عام عن عقلها المختوم بالشمع الاحمر ..

كنت أؤمن ان اية عدالة اجتماعية لا يمكن ان تتحقق ما لم نكن عادلين مع أجسادنا أولا ...

● على أى نحو تطور عندك هذا الاتجاه ؟ وتحت تأثير أية عوامل حصل هذا التطور ؟

- عندما نبدأ معركة من المعارك ، فاننا نجد أنفسنا متورطين فى القتال على أكثر من جبهة .. وهذا هو بالضبط ما حدث بالنسبة لشعرى ، حيث تحول القتال من أجل قضية المرأة الى قتال من أجل ألوف القضايا .. وصارت الشرارة الاولى حريقا يفترس الغابة كلها ..

● ويبدو ان هذه المرحلة انتهت منذ سنوات ، وبدأت مرحلة جديدة ، أليس كذلك ؟

- لا أستطيع ان اقول انها انتهت ، لا نزال بحاجة الى مئة سنة اخرى.. ومئة الف ديوان شعر .. قبل ان نقول ان نظرة المجتمع العربى الى المرأة قد تجاوزت نظرته الى شريحة الضأن .. وكيس الحنطة ،، ومنسف الرز ..

● وهل تحقق ما كنت تدعو الى تحقيقه ؟

- أعتقد ان شعرى قد لعب - على مدى ثلاثين عاما - دوره بنجاح فى اضاءة الوجدان العربى وتكنيس الوف الاكاذيب والخرافات والوطاويط التى كانت تعشش فى مغائر النفس العربية ، سواء فيما يتعلق بالحب .. أو بالجنس .. أو بالسياسة ..

الا اننى اعتقد من جهة اخرى ان أهل الكهف لم ينقرضوا بعد .. وان وطاويط الليل لا تزال تتناسل وتبيض .. وان الانكشاريين لم يسلموا كل اسلحتهم ..

كل الطرق ..

● انت الان تقاتل على جبهة جديدة ، فما هى صلتها بسابقتها ؟

- كل الطرق توصل الى روما .. وكل الثورات توصل الى الانسان .. عندما يقرر الانسان ان يكون ثوريا فمن كل المواقع يستطيع ان يبدأ .. فالثورة لا تتقيد بنظام (التشريفات) والاولويات ..

● بدأ الشعر عندك ، والكتابة أيضا تتخذ منحى سياسيا واضحا .

ترى ، ما معنى ان يكون الشاعر سياسيا ؟ والى أى مدى يمكن ان يكون الشاعر « سياسيا » بالمعنى الدقيق ؟

– يكون الشاعر سياسيا حين لا يستطيع تاريخيا ان يكون شيئا آخر . أحيانا نجد انفسنا فى وضع تكون فيه الاختيارات مستحيلة .

ان حرية الشاعر هى حرية نظرية . فهو فى أيام المازق الكبرى يصبح موظفا عند التاريخ .. ومنفذا لاوامره ..

وهذا ما حدث لى فى ٥ حزيران ١٩٦٧ ، حيث وقفنا جميعا كالخيول الحزينة أمام حاجز السباق المرتفع . وكان علينا ان نقفز فوقه .. أو نموت تحته .

لا يمكننا ان نسأل : ما معنى ان يكون الشاعر سياسيا ، تماما كما لا يمكن ان نسأل : ما معنى ان تكون الارض كروية .. والسمكة كائنا مائيا .. وكارل ماركس مفكرا شيوعيا ..

خريطة الشاعر النفسية ليس لها حدود نهائية .. بمعنى انه ليس بامكانك ان تتنبأ بملامح شاعر ما كما تتنبأ بملامح رأس الملفوف أو حبة الفاصولياء .

الشاعر الحقيقى هو الذى لا تعرف ماذا سيكون بعد دقيقة واحدة . هو مجموعة الاحتمالات ، ومجموعة التحولات ، ومجموعة الانفجارات التى لا يمكن ايقافها ولا توقيتها .

ان ما تعارفنا على تسميته (بالشاعر السياسى) .. هو اصطلاح مدرسى سقط من زمان كما سقط (شاعر الخمرة) و (شاعر الوصف) و (شاعر الهجاء) و (شاعر الرثاء) .. لان كل هذه الاصطلاحات (الموجودة لدى العرب فقط) هى مؤامرة على الشاعر ومحاولة لادخاله فى خرم ابرة .

اننى اراهن على ان محمود درويش يتضايق من لقب شاعر الثورة الفلسطينية ويفضل ان يناديه الناس : محمود درويش .. لان شاعريته لا تطيق الجاكيتات الضيقة ..

● الذين يقرأون نثرك يتأثرون به كما يتأثرون بشعرك ، ترى كيف تكتبه ؟ وهل ترى ان هناك حدودا ما عندك بالذات ، بين الشعر والنثر ؟

الحدود بين الشعر والنثر :

ـ ليس هناك طريقتان للكتابة . انني اكتب مقالة النثر ، كما اكتب القصيدة ، وأعاني في الاولى كما اعاني في الثانية .

عندما اتفقت مع مجلة (الاسبوع العربي) على كتابة مقالة اسبوعية ، تصورت ان المقالة لن تأخذ مني اكثر من نصف ساعة في الاسبوع . ثم ما لبثت ان اكتشفت ان كتابة صفحة النثر الواحدة تستغرق ستة ايام (ثلاثة ايام لاختيار الفكرة ، وثلاثة آيام لصياغتها) .

وربما كان سبب ارتباط القارىء العربي بنثري وحماسه له ، هو انني لم أعامله في النثر معاملة تختلف عن معاملتي له في الشعر .. وبالتالي فقد كان حبري واحدا .. ودواتي واحدة .. وموادي الاولية واحدة ،،

● واية صلة (فنية أو موضوعية) له بشعرك ؟

ـ الحدود بين الشعر والنثر حدود وهمية . واذا كانت موسيقى الشعر هي نقطة قوته وسر امتيازه .. فقد أسقط القرآن الكريم هذه النظرية .. حيث رفعت سورتا (مريم) و (الرحمن) النثر الى ذرى شعرية لا يصل اليها الشعر نفسه .

غير ان ما اكتشفته ، خلال ممارساتي النثرية الاخيرة ، ان الشعر لا يعبر الا عن ٣٠ بالمئة من فكر الشاعر ، في حين يغطي النثر مساحة النفس كلها .

بالشعر استطيع ان اكون (جميلا) .. ولكنني بالنثر استطيع ان اكون (مفيدا) ..

والوطن العربي بحاجة الى من يمنحونه الجمال والفائدة معا ..

أنا .. وقصيدة النثر :

● وهل هذا هو ما وصل بك الى « قصيدة النثر »

ـ ان (قصيدة النثر) هي النهاية الحتمية التي سيصل اليها الشعر يوم يتحرر من عقده البيانية والبلاغية والعروضية والسيراميكية والفسيفسائية ..

(قصيدة النثر) ،، هى شعر المستقبل . يوم تكون اهمية العبارة نابعة من ذاتها . لا من العوامل الكيميائية والايقاعية التى تسيطر عليها

اننى الجـأ الى قصيدة النثـر من حين الى آخـر .. لاعمل (بروفـة) على حريتى ..

● فى الاخير اريد ان اسـأل :

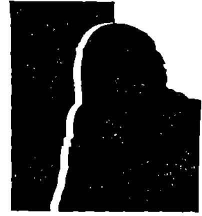
بأى معنى تعتبر نفسك شاعرا معاصرا ، ضمن اطـار الحركة الشعريـة العربية الجديدة ؟

ـ اننى أقيس (معاصرتى) باتساع رقعة من يقرأوننى وبتاثيراتى على وجدان من يعاصروننى ، ان الحداثة ليست نظرية فى الفراغ . ولكنها تجربة يومية مع الاحياء وتغلغل فى تفاصيل حياتهم الكبيرة والصغيرة .

اننى لا أحسب المسافة بينى وبين (حركة التجديد العربية) .. ولكننى احسب المسافة بينى وبين الناس ..

فانا معاصر بقـدر ما أستطيع أن أكون جـزءا من تنفسهـم ، وجهازهـم العصبى .. ودورتهم الدموية . »

أواسط : ١٩٧٦



بلند الحيدري
من ذلك البدء .. والآن..

ذات يوم ، كتب الناقد جبرا ابراهيم جبرا ، متحدثا عن صديقه الشاعر بلند الحيدرى ، ومؤرخا جانبا من حياته .. فقال عنه أنه « فى صباه الرامبوى ترك المدرسة ليتمرد عن طريق الشعر . وبينما راح أقرانه يدرسون الشعر فى الجامعة ، كان هو ، من الشارع والمقهى ، يلقنهم طرائق فى التجديد لا تعرف عنها الجامعة شيئا » ..

ويضيف « جبرا » متحدثا عن زميل رحلته فى تلك الطريق الوعرة التى سلكوها الى التجديد ، يوم أن قادوا تياره بعنف وشجاعة ووعى :

.. « كان معى واحدا من أفراد العشيرة المقدسة الاولى التى ، بدءا بأواخر ١٩٤٨ وفى بضع سنوات ، أضرمت فى الشعر والقصة والرسم الروح الفتية الجديدة التى غيرت المفاهيم ، وغيرت ، بالضرورة ، الاشكال ، احياء للمدينة الميتة » ..

فقد كان واحدا من أربعة شعراء (بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتى) أعطوا الشعر العربى بعدا حضاريا جديدا ، ومعاصرا . وكان بلند الحيدرى ، ابن العشرين ، يخرج على الذوق الشعرى العام شاهرا ديوانه الاول : « خفقة الطين » (١٩٤٦) ، ومن ثم « أغانى المدينة الميتة » (١٩٥٠) ، ساعيا الى التماس نفسه فى قيم شعرية جديدة شكلت ، مع تجارب السياب ونازك .. ومن ثم البياتى ، الاساس الاول لحركة التجديد فى الشعر العربى ، مرسية الدعائم الاولى لهذه المدرسة .

واذا كانت تلك البدايات محكومة باطار من التجديد محدود ، ومن الرؤيا والتجربة أيضا .. فانها ، بذات الوقت ، امتلكت شرف الريادة ، عن وعى ، وعن احساس جدى وعميق بأهمية ما كانوا يجربون ، وبضرورته ..

من هنا ، وجدتنى أسأل بلند الحيدرى عن تلك « البداية » التى لا يمكن انكار كونها تولدت من خلال الرومانسية .. (وقد وجدته يؤكد هذا) :

ـ بلند : هذا صحيح ، اذا لم تكن ترمى الى أن تعتبر الرومانسية مأخذا على الشاعر أو الفنان ، فتضعنى ، بالحتم ، فى موقف المدافع عنها ..

● لست أعتبرها مأخذا .. بل أتملثها فى أصولها الثائرة ، المتمردة على كثير من تقاليد الكلاسيكية ...

ـ بلنـد : انها كالتعبيرية ، ان تجاوزنـا النصوص المدرسية ، اذ أرى فيها توجها نفسيا لا يرتبط ارتباطا عضويا بالاداء . فبودلير رومانسي رغـم أنه غـار بعيـدا في الارض على غيـر ما كان شـأن « كيتس » و « بايـرون » و « شيلي » من المحلقين في الفضاء . وفي رأيي أن غالبية الشعر العربي شعر رومانسي ، وقد نستثني منه ، لحد ما ، الشعر الجاهلي . ومن البديهي أن تبدو هذه الرومانسية بشكلها الفج في محاولات الرواد الاولى التي امتلأت بالصراخ والعويل والغضب والقسوة تبعا لما كان يعتمل في أعماقهم من مشاعر الحماسة والفتوة ، لصغر سنهم من ناحية ، وضيق تجاربهم من ناحية أخرى ..

ثـم ان الرومانسية نهج ثـوري .. ان كان في رغبتهـا في اعادة خلقهـا للعالم ، أو رفضها له ، أو هروبها منه .

● لكنكم لم تستمروا مع هذا طويلا .. فقد كانت هناك فتـرة توقف .. كان بعدها بدء آخر . أليس كذلك ؟

ـ بلند : هذا صحيح أيضا . فالدواوين الثلاثة (1) التي صدرت ما بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٧ تختلف عما تلاها من دواويـن ، وعلى الاخص من حيث الاداء الشكلي وبروز النزوع العقلي فيها ، ونضوج الرموز الذهنية ، الى جانب عمق المعاناة الاجتماعية . ولكن ما يجب أن لا نغفل عنه هو أن الدواوين الثلاثة الاولى كانت قد سجلت المنعطف الرئيس في التجربة من حيث اعتماد الشاعر على المفردة الايحائية بديلا عن المفردة القاموسية . ومن حيث التزام الشاعـر بالوحدة العضوية للقصيدة ، فلا تشت بها مواضيع مختلفة ، كما كان الامـر في القصيدة القديمة ..

أما التـوقف .. فلم يحـدث ..

● أعني أنني حين أراجع شعر تلك المرحلـة أجد أن قفـزة غيـر هينـة حصلت ما بين تلك البدايـات وما أعقبهـا .. ممثلة تطورا واضحـا في بنـاء القصيدة وفي رؤياها .. هي ، عندي ، لا بد أن تكون نتاج مراجعة من الشعراء لتجاربهم .

ـ بلنـد : لقد كانت المحاولات مستمرة .. غيـر أن كل ما نشر لا يعني مطلقا أنه هو كل الذي كتب . وبقدر ما أتذكر الامر بالنسبة لي ، فقد مـزقت العديد من القصائد التي لم أر فيها انسجاما مع قصائد « أغاني المدينة الميتة »

(1) الدواوين التي يشير اليها هنا هي : خفقة الطين ـ لبلنـد الحيـدري ، ازهـار ذابلة لبدر شاكر السياب ، «وشظايا ورماد» لنازك الملائكة .

بل تفاوتا فى بنائها ومحتواها عنهـا ، وفى مثل تلك القصائد التى لا بـد أن تكون قد وجدت عند غير شاعر تكمن الحلقـة المفقودة بين التغيرات الكميـة والتغيرات الكيفية . وقد كشف التنقيب فى دفاتر الشعراء عن الكثير من مثل هذه القصائد التى قد نؤخذ بالدهشة عند قراءتها ، فلا نعرف كيف نصنفهـا فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطور الشاعر .. وأنت الذى بحثت فى آثار السياب لا بد وانك وقعت الى مثل ذلك ..

● هل تتذكر ، على وجه التحديد ، ما حدث على هذا الصعيد ؟

ـ بلنـد : أذكر أننى راجعت قصائد « أغانى المدينة الميتة » مع الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ، ولم ندفـع بما نشر منها الى المطبعـة الا ما تحققت فيها الوحدة العضوية التى تنتظم تلك القصائد ، وما يخرج بها عن أجواء « خفقـة الطين » . وهنا يجب أن أذكر بأننا بالفعل اندفعنا بشدة الى القراءة الجادة فى الاساليب الادائية الحديثة ومحاولة استيعابهـا ومعايشة رموز كتابها وتبنـى مشاكلهم المعاصرة .. وكان كل ذلـك ينعكس ، من يوم لآخر ، على انتاجنـا . وبقدر ما كان لأحدنا من طموح الى أن يصير الشاعر الذى يرغب فى أن يصير اليه فى الجدة والغرابة والابداع ، كان ثمة طموح لان نؤكد أنفسنا مثقفيـن ، لهم أن يتفاضلوا على من سبقوهم بسعة ثقـافتهم . ومن هنا بـدت على لغتنـا الشعرية آنذاك مفردات الثقافة الحديثة التى تتداخل فيهـا الرمـوز وتتكثف فيها التجربة ، وهو ما أدى بالفعـل الى أن يكون الطرف الآخـر من التجربـة الشعرية ـ أى المتلقى ـ مثقفا على مستوى يماثل مستوى الشاعر الثقافى .

● لكن قصيدتكم ، فى بداياتها المبكـرة ، كانت احتكاما الى « الشكـل الجديد » أكثر منها احتكاما الى « الموضوع الجديد » .

ـ بلند : لا أعتقد أن المظهر الشكلى للقصيدة الرائدة فى الشعر العراقى يعنى أنها استمدت شكليتها من الخارج فحسب ، بل ان الواقع يؤكد ، وتبعا لما حدث فى فنون أخرى مشابهة كالرسم والنحت والقصة ، أن ثمـة مضامين تغيرت فى حياة المجتمع العـراقى . ولعل الحرب العالمية الثانيـة التى نقلت ، فجأة ، العالم بمشاكله وتناقضاته الى العـراق ، نقلت معهـا حماسة للفنـان وللاديب العراقى للبحث عن « اللغة » التى يمكن لها أن تتسع لرؤيته الجديدة لمشاكل العراق . فبغداد التى رسمها « كينث وود » مزيجا من أجزاء مختلفـة من مدينة بغداد ، عبر تركيب شكلى قابل أن يخرج من التناقض الى الوحدة ، وجه فيه « جواد سليم » حافزا للبدء بخلق أطر جديدة لاعماله الفنية ، اضافة الى مجىء الفنانين البولونيين ، والذين كان لهم أثرهم البين على حركة الرسم البغدادية ..

مثل ذلك أيضا حدث فى الشعر ، وان كان بتدرج أوسع مدى .. فقد بدأت المحاولات متشابهة فى البدء الى حد بعيد . ومن يعد الى الدواوين الثلاثة (خفقة الطين ، أزهار ذابلة ، وشظايا ورماد) يجد ثمة نفسا شعريا متشابها يعمها ، ويستمد الكثير من نكهته مما كان مألوفا فى بعض الشعر العربى فى مصر ولبنان وسورية .. ولم يخل أى من هذه الدواوين من شىء من تجربة « عمر أبو ريشة » و « الياس أبو شبكة » و « على محمود طه » و « محمود حسن اسماعيل » . وعبر هذه المحاولات ، وعبر محاولات أخرى بسيطة فى الاطلاع على بعض ضروب الشعر الاوربى وبنائية القصيدة الاوربية ، حاول شاعرنا أن يتلمس له طريقا جديدا فى الاداء . فالمفردة الايحائية هى الوليد الاول .. ونجدها فى تلك « الدواين الثلاثة » تشكل عنصرا مهما من عناصر الريادة ، كما تشكل علاقة جديدة بالجمهور . فقد أصبح للجمهور معناه فى التكافؤ بين القارىء والشاعر من خلال ايحائية الكلمة ..

ثم كان أيضا ، وعبر تلك الدواوين نفسها ، التكامل الجزئى للوحدة العضوية للقصيدة ، وان جاءت على شكل طابع قصصى كما هو مألوف فى بعض شعرنا العربى القديم . الا أن المظهر الاكثر أهمية ، عند الكثير ممن أرخ لهذه التجربة ، حدد بالتنويع الجديد لتفعيلات القصيدة ، على الرغم من أن هذه التجربة تركت كما هملا كبيرا من أبحر الشعر دون الافادة منها ، وأقصرت نفسها على ستة أو سبعة بحور فقط ..

وفى نظرى أن العلاقتين الاوليين بتجربة الحداثة ، أى ايحائية المفردة ، والوحدة العضوية للقصيدة لا تقلان أهمية عن النقطة الثالثة التى أبرزت حداثة الشكل بوضوح . فهذه التجربة لم تنطلق من الخارج الى الداخل ، بل من الداخل للخارج .. وأنها جاءت كأثر انفعالى لواقعنا الاجتماعى المضطرب آنذاك ، وطموح شبابنا للخروج عن الشكلية السالفة بما لا ينكرها ، ولكن يطورها حسب الواقع الجديد .

● ما كنت أقصده « بالاحتكام الى الشكل » هو أنها اتخذت لنفسها « شكلا جديدا » قننت نفسها فيه فترة ، ووجهت له عناية كبيرة . وفى الدواوين الثلاثة التى ذكرتها نجد هذا واضحا ..

ـ بلند : لا يخفى عليك أن فى كل تجربة فنية ايقاعين : ايقاعا عاما يأخذ مقوماته من القارىء بالذات ، ومدى استعداده لتقبل الجديد .. وايقاعا خاصا يستمد حركته من الشاعر بالذات . وأى ابداع يخرج عن استعداد القارىء تسقط تجربته فى العشوائية الزائلة ، وفى كل ما ليس له أن يبقى

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

صفحات مفقودة

٣٣ _ ٤٨

كنت أحس أننى اذا كتبت شعرا بالطريقة المألوفة فاننى انما أجتر الاخرين وأقتفى أثرهم فقط . لذا تولد عندى شعور بأن على أن أفعل شيئا مختلفا . وبالفعل بدأت بالناحية الشكلية : تغيير الوزن والقافية التقليديين اللذين كنت أحس أنهما لا يتسعان لما أريد أن أقوله كانسان جديد مختلف عن أبى وعن جدى وعن الناس الذين كانوا قبلى . وبالفعل ، ومنذ سنة ١٩٤٦ أو ١٩٤٧ ، كتبت قصائد أراها الان ــ من حيث الشكل ــ وفيها كل مقومات الشكل الحديث . ليس فيها القافية الواحدة ، وليس فيها مفهوم البيت الواحد ، كما فى القصيدة التقليدية .. انما هى قصيدة مترابطة ، وتقول شيئا واحدا .

● هل أحسست أن هذا هو ما تريد أن تقوله ؟

ــ الجندى : الحقيقة ان هذه القصائد ، التى نشرت بعضها خلال عامى ١٩٤٩ ــ ١٩٥٠ ، لم ترضنى تماما .. لاننى أحسست أننى انما أغير الشكل .. أما المضمون فما يزال رومانسيا ، بطريقة ما ، وتقليديا الى حد بعيد . ولم يكن هذا هو ما يجب أن أقوله . هكذا أحسست .

● ربما كان هذا بتأثير الشعر الذى كان يسود تلك المرحلة .. والذى كان يمثل « نمطا متقدما » فى حينه .

ــ الجندى : لقد أحببت بعض شعراء تلك المرحلة ، ولا أقول تأثرت بهم . لكننى كنت أحس باستمرار أن هذا الذى يكتبونه لا يكفى . كانت الرغبة عندى قوية فى التغيير . الاحساس بثورة داخل الشعر .. دون أن أكون ، فى ذلك الوقت ، قد قرأت شيئا لبدر شاكر السياب أو البياتى . كنت قرأت فى مجلة « الاديب » ، فى نهاية الاربعينات ، قصيدة لبلند الحيدرى .. فأحببتها .. كان فيها نوع من التميز . ثم عندما قرأت للبياتى الذى أخذ مسارا مختلفا كمضمون .. مسارا سياسيا .. وقرأت أشياء بسيطة للسياب ، أحسست كأن هؤلاء يساعدوننى ، أو يتعاونون معى لكتابة شىء جديد .. ولقد فرحت ، لاننى لست الوحيد الذى كان يحاول هذه المحاولة .

وكانت قراءاتى قد بدأت تأخذ اتجاها عالميا .. رحت أقرأ بودلير ، ورامبو .. وأبولونير .. فوجدت صيغهم مختلفة عن الصيغ الكلاسيكية الفرنسية . يومها أحسست أن هؤلاء أيضا ، انما يتعاونون معى ، وأن هناك ارتباطا بينى وبين كل الذين ثاروا على التقليد فى بلدهم . وبدأت ، ما قبل منتصف الخمسينات ، أنشر بعض القصائد التى تحدث عنها الناس بكثير من الاستهجان ، فى سوريا بالذات . قالوا : ماذا يريد هذا الشاعر أن يقول ؟ انه يريد أن يدمر كذا وكيت .. (وهو ما حدث بالنسبة لكل الشعراء

المجددين فى الاقطار العربية) انه يخرج على التقليد .. انـه يمس قدسيـة القصيدة العربية . الى آخر ما هنالك مما تداولـه السلفيون . لكننى لم أعبـأ بذلك .. ومنذ البداية قلت : اما أن أهتم بما أريد أن أقوله فلا أعبأ بالاخرين، واما أن أهتم بالاخرين فأقول ما يريدونه هم . وكنتيجـة ، لم أهتم بما كـان النقاد يقولونه عنى ، خصوصا أولئك الذين لهم مقـاييس أختلف معهم فيهـا كليا .. بل كنت أحس بمتعة عندما يستهجن القدماء والكلاسيكيون ما أقوله . واستمريت . حتى فى النثر كنت اكتب نوعا من « اليوميات » هى شعرية الى حد بعيد ، لكنها جاءت بصيغ غريبة ، ولها طابع سريالى .

تصور ـ يؤكد لى على الجندى ـ حتى زملائى الشباب الذين كانوا يريدون أن يثوروا سياسيا على الاوضاع البالية ، ويريدون أن يثوروا أدبيا ، كانـوا يستهجنون ، أحيانا ، كتاباتى الغريبة الشكل . ومع ذلك لم أهتم ..

وفى سنة ١٩٦٠ أحسست أن شخصيتى الشعرية بدأت تتنامى وتنضج .

● هذا من حيث الاسلوب الفنى والشكلية الجمالية فى معالجة تجاربك . لكن هناك ، أيضا ، المعاناة الفكرية والانسانية ، وهوية هذه المعاناة . تقـول أنك قرأت نماذج من الادب الغـربى ، وأحببت بعض الشعراء العرب . فهـل أفهم من هذا أن تلك القراءات قد طبعت تجاربك بطابع معين ، أم انها كانت دعوة للانفصال عن عوالمها ، والبدء بطريق جديدة ؟

ـ الجنـدى : عندما ذهبت الى الجامعة عـام ١٩٤٩ كان فى ذهنى أننـى سأدرس الادب ، لان قضيتى الاساسية وهـدفى الاساسى هو الادب . لكـن دراسة الادب عندنـا فى الوطن العربى ـ وربما فى سوريـا بشكل خـاص ـ جعلتنى أشعر ، ومنذ الدروس الاولى ، أن هـذا ليس الادب . انه شىء مـن « أصول تـدريس الادب » وليس « الادب » .. عندهـا قلت : لعلنـى اذا مـا درست الفلسفة سأجد آفاقا جديدة .. لعلنى أجد شيئا يرفدنى . فلقد كـان هناك نوع من المناقشة المستمرة بينى وبين نفسى .. نوع من التأمل الدائم . كنت كثير التأمل والتفكير فى قضايـا كبيرة جـدا : قضايا ميتافيزيائيـة ، وقضايا اجتماعية ، وقضايا انسانية . كنت أعيش نوعا من استبطان الـذات .. السفر عبر ظلمات النفس . فمنذ أن كنت صغيرا أصبت بهذا البـلاء ، ان جازت التسمية . فقلت : لعل دراستى الفلسفـة تعطينى شيئا ، أو ترفـدنى بشىء ، أو تعيننى على الوصول الى اجابات عما كان فى ذهنى من تساؤلات .

● وماذا كانت النتيجة ؟ كيف وجدت نفسك مع هذه الدراسة ؟

ـ الجندي : عندما بدأت أدخل في متاهات الفلسفة .. في النتائج التي توصل اليها الفلاسفة ، وجدت أنني لم أصل الى ما كنت أبغيه ..

● لكنك أنهيت دراستك في هذا الحقل ، على ما أظن ؟

ـ الجندي : نعم ، أنهيت دراستي الفلسفية .. فوجدت أن تجربة الحياة ، ومعاناة كل الاشياء التي تخطر لذهني هي الاساس . وقد عشت حياة قد تبدو ، في ظاهرها حياة عادية ، لكنها كانت نوعا من التمزق . أحيانا أصل الى الضياع .. وأحيانا أخرى كنت أصل الى مراحل عبثية . كنت أعيش حياة صاخبة جدا .. ربما أسميتها حياة عريضة ، أو ممتلئة . وربما كان هذا أهم ما في تجربتي .

● اذا اتفقنا على أن الشعر الجديد هو، في أساسه ، ثورة ، فان الثورة ، بمفهومها الحقيقي ، عمل لا ينتهي ، واستمرار دائم . فهل انطلقت ، في تجديدك الشعري ، من هذا المنطلق ؟

ـ الجندي : بالطبع .. هذا هو منطلقي ، وهذا ما أمارسه حتى اليوم .. أنا لم أقتنع بما فعلته في مجموعتي الشعرية الاولى : « الراية المنكسة » ، إذ أنني اعتبرتها مرحلة . فقد صارت لي شخصيتي الخاصة ، أو صوتي المتميز .. لكنني أريد أن أتغير ، أو أنني أريد أن أغير شخصيتي الشعرية دون أن أفقد « أناي » .. بمعنى : أن أبقى أنا .. علي الجندي . شخصيتي الشعرية لها مميزاتها الخاصة . لكنني أحاول تجاوز نفسي باستمرار . وفي المجموعة الثانية : « في البدء كان الصمت » أعتقد أنني قطعت مراحل كثيرة .. ففيها بدأت القصيدة الطويلة ، وأسميتها سمفونية : « ذات ثلاث حركات » . انني غيرت المحتوى (المضمون) اذ نهجت في شعري نهجا قد أسميه « فلسفيا » له رؤية تنبوئية ، بطريقة ما . حاولت أن ألقي بشبكة شعري على عالم أشمل من عالم « الراية المنكسة » ، فوجدتني أستدعي كل أحداث التاريخ ، وربما المستقبل والماضي ، لتمتزج كلها بنوع من التكوين الشعري الذي بدا ، أحيانا غامضا كثيرا ، وبدا كثير التعمق في لغة التعبير الشعري . ومع ذلك قلت : لا بد من أن أسير ، ولا بد من الاختيار .. فاما أن أكتب ما يريده الاخرون ، وأما ما أريد الوصول اليه . أي : يجب علي أن أكرس كل وجودي لتجربتي الشعرية ، فاما أن أصل ، أو لا أصل . ولكن المهم هو أن أجاهد في هذه المسيرة الشعرية ..

● الملاحظ أن العديد من الفنانين الكبار يحرصون على تأكيد فرديتهم .. وغالبا ما يعمدون الى الغموض سبيلا الى هذا التأكيد . وبما أنك تقول ان

« الأنا » موجودة فى شعرك ، وبشكل واضح ، فهل هى لتأكيد هذه الفردية ، أم أنها ذات نزوع يستقطب رؤيا جماعية ؟

ـ الجندى : قد يكون هناك شعراء يؤكدون فرديتهم من خلال قصيدتهم . أما بالنسبة لى فأعتقد أن الفنان ، والشاعر بشكل خاص ، مؤكد الفردية دون أن يحاول ذلك . فلا يمكن أن أتصور شاعرا يكتب الا وفرديته واضحة . لكن هذه الفردية ليست « فردية مغلقة » .. هى فردية مفتوحة على الحياة .. هى صدفة ممتلئة ، مفتوحة الجوانب على كل قضايا الوجود ، وعلى كل الناس . من هنا فالفردية مؤكدة .. ولكنها مؤكدة على أنها احتواء للاخرين ..

فى قاع ذاتى ، كفنان ، أسمع كل أصوات البشر ، ربما فى الماضى والمستقبل .. ربما على « الطريقة البيتهوفينية » . ان فرحى وكآبتى ورغبتى فى التغيير وثورتى .. كلها ليست « أنا » فقط .. انها « أنا » و « أنت » و « الآخر » .

● اذا اتفقنا على أن الشعر قضية (وهو قضية الشاعر أيضا) .. فما هى القضية التى تعيش لها ، وتعمل على تأكيدها من خلال شعرك ؟

ـ الجندى : الشعر ، بالنسبة الى ، هو القضية .. وهو المنطلق . وأنا أتلمس العالم من خلال الشعر ، شئت أم أبيت . ويكاد يخطر لى أن الشعراء مكونون ، من البداية ، ليكونوا شيئا مختلفا عن الاخرين .. ليكونوا هم ..

بالطبع ، شعرت أننى أبحث عن استشهادى من خلال الشعر .. اننى أرى شهادة الكائن الانسانى فى من خلال رؤياى الشعرية . لكننى ، ومنذ البداية أيضا ، شعرت أن هذه القضية ليست عبثية .. ليست فقط لتقول قولا ... فاذا بى أنا كانسان أيضا مندمج فى تيار طلائعى .. تيار سياسى .. وكنت أعمل ، أيضا ، من خلال مجموعة من الناس . ومن هنا لم أنفصل عن العمل السياسى الى جانب جهدى الشعرى . لا تنفصم فى داخلى قضية الشاعر عن قضية الجماهير . لكن ، بجانب هذا ، لا أكون ، ولا يمكن أن أكون « سياسيا محترفا » . أنا أعمل فى السياسة لاننى أشعر بارتباطى بشعب .. بأمة لها كل ما لها من مواصفات ...

● وبمستقبل تعمل على تحقيق صيغته .. ربما ؟

ـ الجندى : طبعا . فأنا لم أنفصل ، طوال حياتى ، ولا أعتقد أننى سأنفصل عن كونى مواطنا ، وعضوا فى منظمة سياسية ، لاننىأريد الثورة . انه شىء متلازم وجدلى : ما دمت أعمل فى تيار ثورى داخل الشعر ، فأنا ،

أيضا ، أعمل فى تيار ثورى داخل السياسة .. وبين الناس . وأنا لا أتصور الشاعر الجديد الثائر على تقاليد الشعر القديمة يمكن أن يكون رجعيا ، لانه بطبيعة تكوينه ، مع التقدم . قد لا يكون منتميا الى تنظيم ما ، وقد يكون منتميا .. فليست فى هذا أية ازدواجية ، كما يتصور البعض .

● من الفنانين اليوم من يرى أن على الفنان أن يدمر شيئا فى أعماق قرائه .. أن يدمر عدم رغبتهم فى الفهم والانسجام . فهل تجد نفسك فى هذا المسار ، حقا ؟

ـ الجندى : هذه فكرة صحيحة وذكية . ان أى فنان يريد أن يبدع شيئا جديدا هو ، فى نفس الوقت ، يريد أن يبدع شيئا جديدا داخل القارىء .. فهو حين يثور ليبدأ شيئا جديدا لا بد له أن يتوقع أن يكون هناك رفض من المتلقى . هذا الرفض موجود فى نفس القارىء (أو المتلقى) قبل أن يولد هذا الابداع الجديد المختلف والمتميز .. موجود من خلال وراثة معينة .. موجود من خلال ما عرفه الشعر .. فهناك صورة للشعر بالمعنى الذى تعلمه ، أو تلقاه خلال حياته ، فاذا ظلت هذه الصورة موجودة فيه فانه سيرفضنا دون ريب . لذلك علينا أن ندمر هذا الشىء ، بطريقة أو بأخرى ، لكى نستطيع ، بالتالى، أن نسكنه بدل ما كان يسكنه سابقا ..

اننى فى كلمة أكتبها أتصور ان على أن أسكب فيها ، اذا جاز التعبير ، عرقا من تمثال التقليدية المتحجرة فى نفس كل قارىء .

● وهنا تبرز مهمة القصيدة ...

ـ الجندى : يعنى : هل للقصيدة مهمة حين تفعل هذا الشىء فى نفس القارىء ؟

● نعم ...

ـ الجندى : بالطبع . فالمطمح الاساس لكل فنان هو أن يكون عطاؤه فاعلا فى الاخرين . وأنا لا أعتقد أن هناك فنانا ، منذ جماعة الفن للفن حتى اليوم ، لا يريد قارئا .. لا يريد أن ينتشر بين الاخرين . أنا لا أتصور أن شعرى كحلم يمتد بين الاخرين وكأنه ضباب مورد ، أو كأنه أمواج لا مرئية .. لكنه يمتد بين الاخرين . وان فرحى الداخلى يكبر بكبر هذا الامتداد . فمهمة القصيدة ، أولا وأخيرا ، هى أن تصل الى الاخرين . وما أمر شعورنا بالحسرة حين نلقى عدم استجابة ، بالمعنى الادبى ..

● بمعنى : أن تحدث شيئـا فى نفس قارئـك ؟

ـ الجندى : طبعا . وقد قلنا ، فى البداية ، أن الهدف هو الآخر . فنحن لا نكتب لكى نتشرنق داخل الفن .. انما نكتب لنتفتح اكثر على الاخرين ..

● اذا اتفقنا على أن تجربة الشاعر هى نتاج تكوينات متعددة (علاقتـه بالحياة ، وضعه الانسانى ، علاقته بالتاريخ ، تكوينـه النفسى والمجتمعـى ، حصيلته الفكرية والثقافية) . فكيف تمثلت أنت كل ذلك ؟

ـ الجنـدى : بطبيعة الحال ، ان الانسان ، أى انسان ، هو كائن تاريخى وجغرافى . بمعنى أنه يتأثر بالبيئة ، كما يتأثر بالتاريخ وبالاحداث الجارية .. فهو نتيجة لتلاقى هاتين القوتين ، وبالتالى : القوة الثقافية ..

بالنسبة لى ، كان التاريخ يعنى أحداثا مرت ، وأخرى تمـر .. وأحداثـا ستمر فى ما سيأتى من زمـان . شعرت أننى مرتبط بهـا بطريقة مـا ، كنت أحس أن هناك خيوطا لا مرئية تصلنى بامرىء القيس ، مثلا . أن هناك جذورا تمر عبر آلاف الاميال السايكولوجية باتجاه طرفة بن العبـد ، أو أسامة بـن منقـذ ، أو خالد بن الوليـد .. أو أيـة شخصية من شخصيـات التاريـخ . أحسست ، أحيانا ، أننى أتجاوب ، أو أتواجد مع شاعر فى تاريخنا ، أو مـع شخصية ما من تاريخنا .. وأن ما أحسه أنا فى الواقع كان هو يحسه . ومـن هنا استدعيت التاريخ . فعلاقتى به علاقة استدعاء فى كثير من الاحيـان .. ومن هذا الاستدعاء خطر لى أن أستبدل الاساطير ، التى كان يستغلهـا بعض الشعراء من تراث أمم أخرى ، بأساطير عربية ، أو برموز عربية ، فأقوم بمـا يسمى « اسقاطا تاريخيا » . ومن هنا كتبت « سقوط قطـرى بن الفجـاءة » قصيدة طويلة فى أناشيد .

● ما دمت قد أوردت مثـلا ، فهل لك أن توضح الموقف فيـه ؟

ـ الجندى : فى مرحلـة ما أحسست أن شعور « قطـرى » بالسقوط .. بالعجز عن أن يفعل شيئا فى مسار الاحـداث هو نفس احساسى بعد حـرب حزيران . فرحت أتحدث من خلال « قطرى بن الفجـاءة » عنى أنـا .. وعنك أنت .. وعن كل المثقفين فى الوطن العربى ... فهـذا الاحساس بالعجز هـو الذى أوحى لى بمشكلة كبيـرة : سياسية واجتماعيـة ، وبالتالى فنيـة .. هى « مشكلة قطرى بن الفجاءة » .

● أريـد هنا أن أستوضحك شيئا عن طبيعة هذه العلاقة : هل تكـونت نتيجة اختبار معين ، أم أنها جاءت بشكل عفوى ؟ هل هى ثابتة ، ام متحركةناميـة ؟

ـ الجنــدى : لا أستطيع أن أؤمن بأى شىء ثابت .. فأنا ضد الاستقرار والكمون .. وعلاقتى بكل الاشياء علاقــة متنامية ومتطورة ومتغيــرة .. لكــن العناصر التى تهمنى فيهــا هى تلــك التى تتصل بالــذات .. وانــا قلت : ان الذات وجود مفتوح على الاخر ..

ليس من شىء فى العالم ، وفى النفس أيضا ، الا وهو نتيجة اختبــار . فقراءتى التاريخ ، ومحاولة معاصرتى بعض أحداثــه ، أو جعل بعض أحداثــه تعــاصرنى هى التى تسمى « الخبــرة » . وأعتقــد أن هناك مجــالا لاستلهــام التاريخ ، أو لاستيحائه واستدعائه ..

● من خلال نقاط الالتقاء بين ما حدث فى الماضى ، وما يحدث اليوم ؟

ـ الجنــدى : طبعا .. بكل تأكيــد ...

● قل لى : حين تغوص فى أعماق ذاتك ، على أى شىء تعثر ؟

ـ الجنــدى : اننى أعثر على حب السعادة . لكن حبى للسعــادة لا يعنى أننى لا أعثر ، الى جانبه ، على الحزن .. فالحــزن هو فى أعمق أعمــاق الانسان العربى ، فى هــذه المرحلة بالــذات . وبالنسبة الى ، هنــاك الحــزن فى هــذه الاعماق ، رغم الرغبة فى السعادة ، وفى حبها .

نيسان ١٩٧٢



سعدي يوسف
الشاعر وزمنه ..

من الاصوات الشعرية الواضحة في العراق . اهم سمة تطبع شعره هي التطور الدائم . فلو قمنا برص « **تاريخه الشعرى** » الذى يبدا بـ : « القرصان » حتى « نهايات الشمال الافريقى » (آخر نتاجه) ، مرورا بـ « قصائد ليست للاخرين » ، « النجم والرماد » ، « اه قصيدة » ، « قصائد مرئية » و « بعيدا عن السماء الاولى » لوجدنا ذلك متحققا بالفعل .

موقعه الزمني في الجيل الوسط ، بين الرواد ، والشباب . ولكنه يقدر ما استفاد من تجربة الرواد ، وتابعها .. فانه **اضاف** اليها شيئاجديدا ، هو ما اعطى « **سعدى يوسف** » الشاعر نكهته الخاصة التى يتميز بها اليوم . بين جميع زملائه من الشعراء العراقيين .

من خلال هذا الحوار قد نتعرف عليه اكثر :

● اريد اولا ان تحدثنى عن نفسك كشاعر ..

ـ قد يبدو حديث الشاعر عن مراحله هو، امرا خارج حدوده . اين الناقد اذا ؟ وهل يشعر قارىء الشعر بالخيبة اذا انتصبت امامه صورة الشاعر ناقدا ؟

● لكن هناك مسألة اخرى : الا تستطيع انت التحدث عن نفسك افضل من الاخرين ؟

ـ بالنسبة لى ، اعتبر حديث الشاعر عن شعره شهادة ، لا حكما ..

فى ثرثرة مع صديق شاعر ، قال لى : ان ذلك الدفء الرضى الجميل لم يعد موجودا فى قصائدك الاخيرة . اننى متفق مع الصديق الشاعر تماما . اشعر اننى لا استطيع ان اكتب قصائد جميلة ، ولو حدث ان كتبتها ، فان اشعر تجاهها بالاحترام .. لم يعد ممكنا ان اكتب « قصيدة منسجمة » .

حين تكتمل لك اداة معينة ، وحين تستطيع يدك ان تتقن تناول هذه الاداة، فلماذا لا تبحث عن اداة اخرى ؟ .. ولكنك تسعى نحو هدف معين .. نحو غاية بذاتها . ان الاداة الاخرى ستستخدمها للغاية ذاتها : ان تصل الى الشعر. اننى لم اصل بعد .. ولهذا فمن المستحيل ان استقر . من الجميل الى المشوه . من الاغنية الى التسجيل . من الحلم الى الجرح . ومن يدرى ؟ .. فبين الشوكة والزهرة عناق حميم ، والحياة تعيد تشكيل نفسها . فجاة اجد اننى لم اكتب شيئا ذا قيمة . اعادة النظر .. لتسمها « نقدا ذاتيا » . والشاعر ليس طائر الفينيق دائما . قليل اولئك الذين يحرقون مجموعاتهم بايديهم .. ان الرماد ليس رمادا فقط ... انه الارض المقدسة التى سينهض عليها الشاعر من جديد..

.. الشعر .. هذا المظهر الفاجع ،، اليس له من بديل ؟

● كيف تكتب القصيدة ؟

ـ شبه مستحيل ان اقدم اية اجابة . ان عملية الخلق الفنى ما تزال لغزا . لكننى قد استطيع رصد ظواهر سطحية (وقد تكون غير سطحية .. من يدرى ؟) تصاحب عملية الخلق الفنى : رؤية الاشياء بوضوح عجيب ، حتى كان الاشياء التى اراها آنذاك ذات اشعاع داخلى ، سرى ، ارى الاشياء اكتسبت الوانا بدائية . احس اننى مسيطر على العالم ، كل شىء طوع اناملى .. الناس يرتدون ثياب الملائكة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدثنى . لكن لماذا يجلس الى جانبى ، او قبالتى ذلك الصديق الذى فارقته منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجاة اكون وحدى .. احق ، اننى وحدى ؟ .

فى البدء لا أتعامل مع اللغة . اننى أتعامل مع الاشياء فى حركتها الخفية . اللغة ليست مشكلا قائما بالنسبة لى ما دمت اقف ضد الرقابة . هذا الموقف ليس مسألة « فيلولوجية » .. انه نابع من محاولتى الدائبة ادراك حركة الاشياء ، وبلورة هذه الحركة .

لكنى قد اقوم بتصحيحات ، وعمليات شطب ، بعد الانتهاء من القصيدة ، او من مرحلة ما فى القصيدة .. بل اننى قد القى بالقصيدة فى « سلة المهملات » غير آسف الا لشىء واحد ، هو ان القوى المحيطة بالانسان ما تزال اقوى منه ، وان ادوات الانسان ما تزال بسيطة .

● تبعا لهذا المفهوم .. اتريد الاقتراب بقصيدتك من مفهوم الشعر الاسقاطى . ام لتبتعد ؟

ــ انا الان ابتعد عن مفهوم الشعر الاسقاطي .. لان الاسقاط في الشعر هو ايسر السبل المفتوحة امام الشاعر .. بحيث يبدو احيانا وكانه عملية ميكانيكية ..

والاسقاط هو كالغنائية في الشعر : ضرورة ينبغي الحد منها . كيف يكون ذلك ؟ مراقبة عملية الخلق ، بعد الامانة للمعطيات الصلدة التي تقدمها الارض الحقيقية للشاعر . وكذلك الشمول ، يمكن اعتباره وسيلة ناجحة جدا لمقاومة تسلط الاسقاط .

القصيدة المحدثة ، او ما نسميه « الموجة الاخيرة » والشعر الحديث ، بتعدد اشكالها ، وبتعدد اصواتها .. والرحلة المستغرقة داخل كل قصيدة ، هي في الحقيقة لا تترك للاسقاط التغلب على العناصر الاخرى : الغنائية ، التخطيط (التصميم الداخلي للقصيدة) ، الحلم ، والفكر نفسه .

هناك صفة كانت غالبة على القصيدة الجديدة حتى فترة قريبة ، هي كون القصيدة استجابة ، او حتى رد فعل سريع احيانا لما يجابهه الشاعر . فمبدأ الاستجابة السريعة هو ، في الحقيقة ، وراء امام الاسقاط .

● لعل من بين الملاحظات التي سجلتها على قصائدك الاخيرة ، وربما سجلها غيري ايضا ، هي انك ترمي فيها الى التخلي عن « بلاغيتك الاولى » ..

ــ في السابق ، كانت اللغة تلعب الدور الرئيسي في تقديم الشريحة الحية من الواقع . اما الان ف « الشريحة » الواقعية » هي التي تقدم اللغة . تقدم « الوسيلة التعبيرية » سواء كانت اللغة ، او الصورة ، او سواهما .

● لتكشف ، ام لتؤكد ؟

ــ المسألة هنا ليست مقابلة بين الكشف والتأكيد . فالكشف هو تاكيد . وحين تؤكد مسألة لم تنضج بعد فانت تقوم بمحاولة لكشفها .

● لماذا الوقوف بوجه اللغة ؟

ــ الشيء الذي نلاحظه ، انه في كل فترة زمنية يتكون للحركة الشعرية معجم لغوي معين ، ولكن الخطر في هذه المسالة هو ان اللغة (لغة هذا المعجم) تتخذ من الشاعر اداة لها . وهنا تنقلب المسالة .

● انا اجد انها محاولة منك للتقريب بين ضدين : المحدود واللامحدود .. المألوف واللامالوف .. اليومي من الحياة وما يرتفع على ذلك ..

ـ هذه ، بالطبع ، هى محاولة دائمة . فكل شاعر يطمح الى محاولة التقريب هذه . لكن عندما اقدم محاولة التقريب هذه انما اقدمها عن طريق التناقض . عن طريق ابراز الهوة بين المألوف واللامالوف .. بين اليومى واللا يومى . فاجعل اليومى يوميا جدا .. والمألوف مالوفا جدا .. حتى يبدو بشكل فج احيانا او عادى جدا . اصعد اللامالوف الى حد الغرابة التامة المختلطة بالاسطورة الحديثة عن طريق التناقض ابرز النقطة المضيئة .

● لكن الا تجد ان القصيدة فى حالة كهذه تبدو وكانها صوت مصطح ؟

ـ فى الواقع ليست ببساطة المتوازيات . فحتى المادة الاولية الفجة اختارها بعناية تامة . وهذا ، على كل حال ، لا يبعد القصيدة عن اعتبارها مسطحة . للوهلة الاولى .. لكن بحثا اكثر نائيا سوف يكشف جدلية التناول .

● وهنا يسقط الحلم ..

ـ الحلم يكون اكثر تعقيدا .. قد يكتسب صفة التطلع ، لكنه لا يبدو هو الاثير الاليف ، رغم غرابته . فهنا اضع عوائق امام انسيابية الحلم بحيث يكون الحلم نتيجة مدروسة .

● بدخول العقل ، والميكانيكية ؟

ـ العقل يدخل .. لكن الميكانيكية لا تدخل ، لاننى لو انسقت وراء انسيابية لكنت ميكانيكيا . وهو ، فى الحقيقة ، وقوف بوجه الميكانيكية .

● الا تجد ذلك انتقالا من « الرؤيا » الى « الرؤية » ؟

ـ الفصل بين الرؤيا والرؤية مسألة صعبة جدا .. وقد اقول انها غير واردة . فان كان موقفك من العالم يحمل الحلم الاكبر لجمال العالم فانت ، فى الحقيقة ، تسخر كل حواسك من اجل اغناء حلمك الكبير . ومن هنا انت تستفيد من ادق ملاحظة ، وتضع لها مكانا فى الكاتدرالية التى تحاول بناءها (من خلال القصيدة) .

● هل هى ، اذا ، محاولة لتجريد الواقع ؟

ـ عنصر التجريد من مستلزمات الفن الاصيلة ، والعريقة جدا . حتى رسوم الانسان البدائى على جدران الكهوف تحتفظ بتجريدية ملحوظة .. لكنها

في الوقت نفسه ، واقعية . وليس هناك فن بدون تجريد . انا استفيد من عنصر التجريد ، لكنني لست تجريديا .

● مفهومك هذا للشعر ، وهو الذي تكاد قصائدك الاخيرة ترتكز عليه .. هل تعتبره ثقة جديدة تستيقظ في شعرك .

ـ الحقيقة ان الفترة التي امضيتها في الجزائر (من ١٩٦٤ الى ١٩٧١) آذتني كثيرا .. لم تترك لشعري مجال التطور الذي انشده ، حتى كدت ، في السنوات الاخيرة ان افقد الثقة بنفسي ، من الناحية الشعرية . انا اراقب ما اكتبه باستمرار ، وادرسه . بهدف تفحص ورصد نموي الشعري .

الان اعتبر نفسي ابدأ بداية جديدة ، فيها كل ثقة المبتدىء . واخفاقه أيضا . لكن هناك شيئا يعصمني من الاخفاق الكبير هو ممارستي الطويلة للشعر ، وامانتي تجاهه . والحقيقة ، هو عدم وجود شيء يبرر نفسي في سوى الشعر .

● في ضوء هذا ، اين تضع ماضيك الشعري ؟

ـ حققت انجازات معينة تبقى مصدر ثقة لي .. واحيانا تمتد خيوط منها الى ما اكتبه الان ، في عملية نمو سرية ..

.. لكن ، في المدى الابعد ، سيظل هذا الماضي الشعري وثيقة اعتز بها .

● كحصيلة لكل ما قلت حتى الان ، انا لا اجد ذلك الا نوعا من القلق الذي يبعثه عالم سريع الخطى ، سريع الايقاع .. او هو نوع من الاحتماء بحركة الزمن ، وتكيف مع بعض معطيات الحياة المعاصرة ..

ـ الواقع انا اركب الزوبعة ، واتجه معها . لكنني ، بنفس الوقت . اكون امينا لجذوري .. لاصالتي .. للارض التي انطلقت منها .

بطبيعة الحال ، ان قراءاتي المستمرة لنماذج من الشعر مختلفة (انا اقرأ شعرا اجنبيا اكثر مما اقرا شعرا عربيا) تمنحني افقا فنيا لا نستطيع القول عنه انه « متيبس » . ثم ايماني ان الشاعر التقدمي يجب ان يكون طليعة ، حتى على نطاق الاشكال الفنية . فالفنانون التقدميون الذين يمتلكون افضل نظرية نقدية في تاريخ البشرية ، باستطاعتهم ان يقدموا افضل نماذج الفن الانساني. وانا عندي ثقة بهذه « الاستطاعة » . ولهذا احاول ان ابرر ايماني بهذه النظرية النقدية .

القلق المبدع هو اصالة .. لكنه يوجد قلق لاهث .. وهو لا يصل الى اللعبة . والفن الحقيقى ما كان يوما ما لعبة ..

.. اما ان يعيش الفنان زمنه ، فهى مسالة طبيعية .. والاكثر منها ان يكون طليعة لهذا الزمن .

● هل تنطلق فى هذا من كون عصرنا هو عصر حضارة البحث العلمى ، الذى اصبح التبدل من اهم سماته .. فما ان يطمئن الى حقيقة حتى يتجاوزها الى اخرى ، اكثر اكتمالا ؟ .. ام انك تاخذ المسالة من جانب آخر .. جانب مسايرة التطور الحاصل فى الفنون الاخرى (فى الموسيقى : الصوت الالكترونى » فى الرسم : التكعيب والتجريد ... الخ) ؟

ـ اننى لا اضع فاصلا بين التطور التكنولوجى وبين التطور الذى طرأ على الفنون التشكيلية ، والفن عموما . واذا كانت اللغة هى الممارسة الاولى امام الشاعر . فهذا لا يعنى انها الممارسة الوحيدة .

فى عصرنا هذا نجد امتزاجا معينا فى الفنون . فالمسرحية التقليدية مثلا . لم تعد السائدة .. والرسم يستفيد الان من كل الامكانات التى يطرحها العلم الحديث .. المجهر الالكترونى ، مثلا .

.. ورغم ان المسالة لا تبدو بهذا الوضوح فى الشعر ، الا ان الاستفادة من هذا التمازج ، وهذا التداخل موجودة فعلا . وهذا لا يعنى « ميكانيكية الشعر » . انذاك من الممكن الغاء الشعر ، لانه يفقد عنصره الاصيل ، الاغنية .

● اذا ، هل تعتبر محاولاتك الجديدة خطوة فى طريق تبديل بنية « العبارة الشعرية » ، ولتحطيم المقاييس الكلاسيكية فى اللغة الشعرية ؟ ام انها ترمى الى شىء ابعد من هذا ؟

ـ انا ارى ان لكل شاعر لغته الخاصة .. بل امضى الى ابعد من هذا ، فارى ان لكل قصيدة لغتها الخاصة .

.. ليس هناك « تعامل كلاسيكى » مع اللغة فى الشعر . اما اللجوء الى الكلمة الاجنبية ، والعدد ، والتعبير الدارج ، والملصقة الصحفية . فاستعمله لاغراض مختلفة : قد يكون الغرض محاولة للحد من تجريد البعثة عامدا .. او محاولة لاعطاء القصيدة صفة « الوثيقة » ، مع الاحتفاظ بمستوى معين للشكل

الفنى . وقد يكون الاستعمال افادة من معطيات الفنون الاخرى . وانا لا الجأ الى لعبة مترفة هنا .. ولا الى عبث فى الشكل .. لا احاول ان اضع لنفسى ، او للاخرين « قواعد » .. انما اشعر بالرضا ، لاننى احاول الكشف .

● هنا ، قد تبدو المسالة شكلية بحتة ..

– ربما .. لكن لى قناعة بان لها امتدادا اعمق من مجرد محاولة فى الشكل الفنى .

● اذا كنت – شعريا – متصلا بالعلم على هذا النحو الذى قلت به .. فالحقيقة العلمية الجديدة تستغنى عما قبلها . فهل يعنى هذا الشكل الشعرى الجديد الذى نكتب فيه الغاء لسابقة : عندك اولا ، وعند الاخرين ثانيا ؟

– الواقع اننى غير مستقر على الشكل الاخير . وكما اسلفت ، فانا لا اضع قواعد لنفسى ، أو للاخرين . لكن هذا لا ينفى بحثى الدائب عن الجديد .

.. ثم .. اننى لا اعتبر هذا البحث الغاء ، بل تطورا استطيع ان اتلمس اصوله فى قصائد سابقة ، او مراحل سابقة .

● اريد ان اقف عند مفهومك للتراث .. وكيف تتعامل معه ، كيف اقمت علاقتك معه فى الاول ؟ وكيف هى الان ؟

– جوابى سيكون فى ما يختص بالتراث الشعرى ..

– اعتبر التراث الشعرى الجذرى الذى نحرص على عدم انقطاعه . فالكلمة العربية ليست تجريدية ، رغم اتساعها للتجريد . ومن هنا ارى الكلمة العربية ذات تاريخ . ان « حلب » مثلا، لا يمكن ان تنفصل عن المتنبى، حتى فى تصورنا لها الان . و « فارس » هل نستطيع ان نبعدها عن «ابى تمام» ؟.. ولكن نظرتنا الى التراث لا يمكن ان تنفصل عن موقف نقدى ..

هل استطيع انا التقدمى ان اعجب بالغزالى ، مثلا ؟ .

.. وهل تتم صورة صلاح الدين امام عيوننا دون صورة السهروردى الذبيح؟

عن علاقتى اقول :

فـى بدايتـى كـان معـى « امـرؤ القيـس » و « المتنبـى » و « مقامات الحريرى » . ومع مرور السنوات استطعت ان اتعرف تعرفا معينا على ديوان الشعر العربى ..

كانت علاقتى مع ديوان الشعر العربى علاقة دهشة دائمة . ومن هذه الدهشة التقطت الكثير من قاموسى الشعرى ، واليوم ما زلت احتفظ بشىء من تلك الدهشة الاولى .. الا اننى اجدنى ، فى كثير من الاحيان ، مراقبا اكثر منى معجبا .

● كيـف ؟

ـ لاننى بدأت استعمل مقاييس العصر . ان قصيدة كتبت قبل الف عام لا يمكن الا ان نقول عنها انها كتبت قبل الف عام . المسألة مسألة انفصال زمن ، وتبدل قيم .

علاقتى بالتراث الان علاقة نقدية ادرسه بصورة اكثر جدية من السابق ربمـا لاننـى امتلكـت قاعـدة ثقافيـة اكبـر مـن السـابق .. ولهذا السبب نفسه اشعر اننى سأستفيد اكثر من التراث ..

.. أنـا أستعمل قيما فنيـة « تراثيـة » استعمـالا جـديدا .. مرتبطا بالعصـر .. فالتضـاد الشكلى الذى يتضح فى المطابقـة يمكـن ان يتطـور الى « تضـاد جـدلى » .. كمـا ان « التشبيـه التمثيلى » يمكـن ان يتطـور الى « التعبير بالصـورة » .. و « عنصـر الايقـاع » يمكن ان يكـون جـزءا مـن « هرمونى حديثـة » .

● أريد ان أقول شيئا ، ربما هو ، فى بعض تفاصيله يتعارض ، مع رأيك.. ففى الشعـر السومرى ، مثلا ، هنـاك نماذج نقرؤهـا فنعجب بهـا .. حتى اننى عثـرت على مقاطع ظننت لاول وهلـة انهـا لشاعر معاصر . هذا اكـد لى « مسألة الحداثة » التى تميز بها الكثير من نماذج الشعر القديم، بحيث تخطت عصرهـا .. اضافـة الى هذا ، فنحن نجـد بذورا تحمل ملامح الكثيـر من المدارس الحديثـة . اننـا نجـد صـورا سريالية فى شعـر المتنبى ، بينمـا السريالية لم تعرف الا فى عصرنا ..

ـ مسألة الخلود فى الشعـر ، فى رأيى ، مرتبطـة بنجـاح القصيـدة فى تخليـد لحظة انسانيـة ، او موقف انسانى ، او صـورة انسانيـة . ثم نهب نحـن هذه اللحظة ، او الموقف ، او الصـورة صفة الشمـول .. لكـن هذه « الاثار الشمولية » نادرة ندرة الجمال ..

.. ففى الوقت الذى كان فيه المتنبى ، او ابو تمام يتمردان ، ولو تمردا محدودا على القولبة ، ومسألة « العرض والطلب » . كانا يبدعان . اما حين كانا يقعان ضحيتين لما حولهما ، كما هو شأن معظم الشعراء العرب ، فانهما لم يقدما لنا هذا « الشمول الانسانى » الذى نبحث عنه فى الشعراء .

● هل تتفق معى فى ان التاريخ قائم فينا ؟

ـ نعم .. فبدونه لا نجد لنا ارضا .

● التراث : اليس جزءا من هذا التاريخ . بل اذهب الى انه سجل التاريخ تسجيلا دقيقا ، خصوصا من الوجهتين : النفسية والحسية ..

ـ انا لا أرى الشعر العربى بشكل عام .. فيه عمومية ...

.. اذا اردنا ان نعثر على محاولات « التسجيل الامين » ، فلن نجدها عند الشعراء الكبار ، بحكم التصاقهم بالاجواء الارستقراطية التى لم تتح لهم ذلك . الا لمحات متناثرة .. اننا نجدها عند الشعراء الذين عاشوا حياتهم بين عامة الشعب ، وكانوا يعملون بايديهم ليعيشوا .

● كما ان تخطى التاريخ كان من داخل التاريخ ،، الا ترى ان تخطى التراث يجب ان يتم من داخل التراث ؟

ـ نعم .. ولكن عن طريق الشامل والايجابى .

● هل تسمى هذا الذى تقوم به « ثورة » ؟

ـ أنا اسميه اسهاما فى حركة التطور الشعرى. أنا لست مغرما بالقفزة ، وعندى ان الثورة ليست الا نتيجا اخيرا لمسيرة هادئة ، ولكنها عميقة كل العمق ، فى الوقت نفسه ، واذا تقبلنا « الدراما » و « الفجاءة » فى السياسة ، فاننا لا نستطيع ان نتقبلهما فى التطور الفنى .

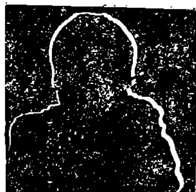
● هل هناك بعد فكرى يعزز اتجاهك هذا ؟

ـ قد يكون « بعدا نفسيا » اكثر مما هو « بعد فكرى » جديد ، فالفترة التى عشتها خارج العراق، وخارج حركة الشعر فيه، هيأت لى مجال التأمل، والنظر المستقل . كما ان بعدى عن « التعامل مع اليومى » ، سواء فى السياسة او فى الجو الادبى ، جعلنى أنظر الى ما حولى عن طريق النظر الى نفسى . ولست ادرى ان كنت مصيبا .. ان ماساكتبه فى المستقبل سيكون له القول الاخير ،.

١٩٧٢

فِي القِصَّةِ وَالرِّوايَة

غسَّان كنفاني
جبْرا إبْراهيم جبرا
عَبْد الرحمٰن منيف
إدْوَار الخَرّاط
عبْد السّلام العجيْلي
فتحي غانم
غائِب طعْمة فرَحان



غسان كنفاني
أبطال ومعجزات ..

يعتبر « غسان كنفاني » من ابرز كتاب القصة العربية الذين اكسبوا القصة ذات المضمون الاجتماعي والسياسي طلاوة فنية ، ركزت مواقع ما كتب ، واكسبته شخصية فنية متميزة عن سواها ...

ولعل اهم عمل كتبه « غسان » ، وطرح القضية الفلسطينية من خلاله طرحا موضوعيا ، واعيا ، هو روايته « رجال في الشمس » ، التي تجسدت القضية من خلالها ، لا عواطف ساذجة كما هي لدى الكثيرين ممن تناولوا هذا الموضوع .. بل بشكل فني ، ومضمون ناضج ، لعله هو الذي ركز موقع « غسان » كقاص يملك اداته .

من خلال هذا اللقاء معه يمكن ان نستكمل الصورة ، في تفحص الكثير من القضايا المتعلقة بفنه القصصي ، وتثبيت لما اراد ان يقوله في اعماله ، بعد ان قرأنا عنه الكثير مما كتب ..

يتحدث عن القصة ، وفهمه لها ، وتمييزه بين قصة واخرى ، فيقول : ـ بالنسبة لي الفارق بين قصة جيدة ، واخرى غير جيدة اهم من اي اختلاف في اي مفهوم على تعريفها ...

المقياس الاساسي ، باعتقادي، لكل اشكال الادب الآن ، كما كانت طوال التاريخ ليس الاختلاف او الاتفاق على مفهومها ، ولكن الاختلاف او الاتفاق على مفهومها .

القصة عندي حادث ، او شخصية ، او لحظة تحمل في ذاتها احيانا عناصر الرمز ، واحيانا عناصر اللا معقول .. ولكنها ، دائما ، تعبر عن هذه العلاقة الفريدة بين الواقع والممكن .. بين الواقعية كاخصب سجل للخيال ، وبين الخيال كاكبر مخترع للواقع .

● الى أي مدى ينطبق هذا المفهوم على ما كتبت حتى الان ؟

ـ لا استطيع شخصيا ان احكم على ذلك ، وفي الواقع اشك في ان يكون

هذا المفهوم ـ كما سميته ـ حاضرا فى ذهنى حين كتبت . ولكننى اعتقد ، أو اجرؤ على الاعتقاد بان كتاباتى انطلقت دائما من الايمان بان الانسان هو المسؤول عن مصيره ، وهو القادر على اجتراحه او تغييره .. وفى احيان كثيرة قادر على احراز شرف الموت فى سبيله .. وحتى فى طابع الحزن الذى غلب ـ كما اعتقد ـ على نتاجى طوال الفترة الماضية ، كان دائما ـ فيما احسب ـ موقدا لتلك المعجزات التى يجترحها ابطال القصص ، او يتوقون لاجتراحها ، او يوحون للاخرين بان يفعلوا .

● اعتقد ان الصورة الاوضح لهذا الشىء تتجلى فى روايتك « رجال فى الشمس » ...

ـ هذا بالضبط هو ما قصدته فى العبارة الاخيرة من جوابى السابق ... ف « رجال فى الشمس » كان نداء .. كان مبضعا حادا استطيع ان ادعى انه وجه ضربة قوية ، وفتح جرحا نظيفا فى سبيل دعوة اعتقد ان الكتاب ـ رجال فى الشمس ـ نجح فى توجيهها .

ان علامة الاستفهام الكبيرة التى ينتهى بها الكتاب هى مطرقة مشكلة من جثث ثلاثة ابرياء قتلوا اختناقا بمجرد انهم اخطاوا فى الاتجاه ... فبدل ان يعوا بان القضايا التى اعتقدوا انها شخصية هى قضايا قومية فى حقيقتها .. وبدل ان يعوا ان حل هذه القضايا لا يمكن انجازه عن طريق الاتجاه فى دروب تبعدهم عن حدود الوطن .. وبدل ان يعوا بان العلاقات التى تشدهم الى بعضهم ، والى آمالهم يجب ان تكون علاقات النضال ، وليس علاقات الهروب ، فعلوا عكس ذلك تماما ، وببراءة لا تغتفر . فانتهوا الى ما ينتهى اليه المهزومون .

كانت « رجال فى الشمس » دعوة للاحتجاج .. نداء فاجعا لان نقرع ـ نحن الفلسطينيين جميعا ـ جدران « الخزان » الذى ارادونا ان نختنق داخله ... فاذا تذكرنا ان هذه الرواية كتبت عام ١٩٦٣ استطعنا ان ندرك اكثر قيمة ذلك المبضع الذى استلته ، وبذلك الشكل الفاجع ..

ولكن « رجال فى الشمس » نجحت فى ان تكون نبوءة ، وان تسجل ـ كما ازعم ـ ارهاصا لتطورات ما لبثت ان وقعت .

●وماذا بعد « رجال فى الشمس » ؟

ـ رواية « ما تبقى لكم » التى كتبتها اواخر عام ١٩٦٥ .. اردت ان اقول

في صفحاتها : انه عند المواجهة يتحول حساب الخسائر ، بالنسبة للفلسطينيين ـ الى حساب ارباح .. يصبح الزمن رفيق الفدائي بعد ان كان خصم اللاجيء ..

ان « حامد » في ما تبقى لكم » هو ايضا يعاني من مشاكله ومعضلاته الشخصية تماما مثلما كان « ابو قيس » و « مروان » و « اسعد » في « رجال في الشمس » .. ولكن الفارق هو ان « حامد » بدل ان يهرب بمشاكله بعيدا عن الحدود حملها معه الى قلب الوطن .. وفي حين ان اغراق « اسعد » و « مروان » و « ابو قيس » في الابتعاد عن الحدود داخل ذلك الخزان الجهنمي كان يرجح باتصال كفة الخسارة ، فان توغل « حامد » في صحراء النقب كان يرجح ، مع كل خطواته ، كفة الربح .

في « رجال في الشمس » اختنق الرجال داخل معضلاتهم دون ان تتاح لهم حتى فرصة الاحتجاج . اما في « ما تبقى لكم » فان « حامد » يقول لعدوه: « قد اكون قريبا من رشاشات جنودك ، ولكنهم لا يعرفون انك اقرب الى نصل سكيني مني الى فوهات بنادقهم ... وهذا شيء غريب حقا . فقبل لحظات كنت واقفا هاهنا ، محاطا من كل صوب بالخسائر ، اما الان فليس لدي ما اخسره .. ولذلك احبطت قدرتك على ان تجعلني ربحا » .

ان « ما تبقى لكم » تنتهي ليس بعلامة استفهام كما انتهت « رجال في الشمس » ، ولكنها تنتهي بمشهد اشعة شمس الصباح تلتمع على نصل السكين المشرع في يد « حامد » .

● لماذا لم تنه القصة بان يطعن « حامد » عدوه ؟

ـ لان الذي سيفعل ذلك هو « سعد » في آخر مجموعة قصص كتبتها وصدرت اخيرا . ف « حامد » عندما كتبت « ما تبقى لكم » كان ايضا دعوة الى القتال .. لم يكن العمل الفدائي قد انطلق بعد .. وكان من الخطأ ، فنيا على الاقل ، ان يفعل « حامد » اكثر مما فعل . كان توقعا ، وقد جعل « سعد » بعد ذلك بثلاثة اعوام ، هذا التوقع واقعا .

● هل افهم من هذا انك تجعل البطل في الرواية التالية يكمل ما انتهى اليه الاخر في سابقتها ؟

ـ صحيح .. لان الابطال يقترحون من خلال فواجعهم ما يتوجب على الاخرين ان يفعلوه ..

من هذه الناحية يمكن ان نقول انهم يرتكبون الخطأ الايجابى ، ولست اعتقد ان البطل فى اية قصة يجب ان يكون منتصرا كى يعطى المؤلف شهادة الالتزام . العكس قد يكون ـ فى حالات كثيرة ـ اصح .

لقد حفل معظم الادب الذى كتب بعد النكسة بقعقعات بطولية لا نظير لها .. واعتقد ان ذلك الضجيج لم يكن وليد الالتزام ، ولم يكن ايجابيا .. وفى جوهره ـ باعتقادى ـ كان تغطية لشعور عميق بالهروب .، من هذه الناحية كان يشبه ذلك الصفير الذى يطلقه خائف يمشى فى الظلام ، انه ليس تعبيرا عن الشجاعة ، كما يبدو من حيث الشكل ، ولكنه تغطية لمرارة اليأس .

● هل يعنى ان القصة عند شريحة من الواقع ؟

ـ انا اعتقد ان الواقع خيالى . واحيانا يكون الخيال اقل خيالية من الواقع . وكذلك اعتقد ان الواقع هو منجم لرموز الذى لا ينضب .. وفى احيان كثيرة يكون الانسان نفسه ، بلحمه ودمه ، مجرد رمز .. والمدهش فى هذا الامر انه عندئذ يضحى اكثر انسانية .

وأمس بالذات (1) كنت اكتب فى فصل أخير من رواية جديدة حين وجدت فجاة ان البطل يقول لخصمه : « ان الانسان هو فى نهاية المطاف موقف » ..

وفى احيان كثيرة يكون ابطال القصص رموزا لمواقف .. ليس لانهم لا يستطيعون ان يكونوا هم انفسهم تلك المواقف ذاتها ، ولكن لانهم غالبا ما يكونون ـ فى رواياتى خصوصا ـ اقتراحا او دعوة .

ان الواقع يحتوى فى اطاره ليس ما هو كائن ، ولكن ـ ايضا ـ ما هو قيد الحدوث ، أو ممكن الحدوث ، أو مرغوب الحدوث .. وبهـذا المعنى للواقـع فاننى اعتقد ان قصصى تغرف من ذلك البحر المفتوح امام الجميع ، والذى هو انت وانا ، ونحن وهم .. وخصوصا العلاقة الجدلية بيننا جميعا ، وبيننا وبين هذا العالم .

● برزت فى السنوات الاخيرة اتجاهـات كثيـرة فى القصة العـربية القصيرة . هل ترى ان الاشكال التى طرحتها هذه الاتجاهات اكثر قدرة على التعبير عن قضايا العصر والانسان فيه ؟

ـ انا اعتقد بان هذا النوع من الكتابة هو امعان المثقف فى الغوص داخل ذاته ، ورؤية العالم من خلال انفعالاته ..

---

(١) أجرى هذا الحديث معه فى بيروت فى العاشر من شهر شباط عـام ١٩٧٠ .

وما الاحظه هو ان الكاتب الشاب الذى يتعرف على المكتبة العربية اكثر مما يتعرف على مجتمعه ، وقارئه يضحى اكثر اهتماما ، من ثم .. بانفعالاته ذاته ولذاتها ، ولا تعود هذه الانفعالات اطارا للعالم ، او زاوية رصد له بقدر ما يصبح اهتماما مدهشا بالنفس .

اننى اعتقد ان الخطر الراهن امام مثقفينا وأدبائنا هو فى تعزيز ذلك الطلاق الراهن بين الادوات الفنية التى نستعيرها من انجازات الحركات الثقافية العالمية ، وبين الجمهور الذى نكتب له . وفى احيان كثيرة يبدو لنا ان اديبنا هو ـ عمليا ـ امام خيارين : اما ان يضحى بالجمهور فى سبيل الخلود التاريخى لاسمه ، او يضحى بذلك الخلود فى سبيل الجمهور .

ويبدو ان ادباءنا ، على الاقل فى هذه المرحلة ، مصابون بجواب موضوعى وجرىء على سؤال بسيط وبديهى ، وهو : لماذا نكتب ، ولمن ؟ . ويبدو لى ان الجواب عن هذا السؤال يصح لان يكون مدخلا لتقييم من نوع آخر لمجمل اعمالنا .

● وما هو جوابك انت عن السؤال ؟

ـ اعترف بانه من السهل على اى اديب او انسان ينتمى الى طبقة المثقفين ان يجيب شفهيا عن هذا السؤال دون ان ينعكس جوابه على عمله الادبى ...

ان المسالة هنا تذكر بقصة ذلك الشخص الذى قال : حين كنت فى قبرص محوت باصبعى الكتابات المنقوشة على ليرة ذهبية ، فاجابه احد الحاضرين : هذه ليرة ذهبية فضعها بين اصبعيك ودعنا نرى دون السفر الى قبرص .

الا اننى سألت نفسى هذا السؤال وانا على وشك الشروع فى كتابة « ام سعد » ، وهى امراة حقيقية اعرفها هى النسخة الاصلية لما اريد ان اكتب .. وبهذا المعنى فهى المعلم . وقادتنى هذه الحقيقة الى الاعتراف بانه اذا كان من حق الاديب ان يتعلم من الجماهير فمن واجبه ان يعلمها .

وهكذا اطرحت جانبا ما كنت اعتقد انه انجاز فنى ثمين حققته فى « ما تبقى لكم » ، وحاولت ان اجعل من « ام سعد » كتابا تقرأه الجماهير ، ويكون صلة بين ما نتعلمه منها ، وما يجب ان نعلمه لها .

ما هو السؤال الذى تواجه نفسك به باستمرار ؟

ـ اننى أتساءل دائما فيما اذا كان سيتاح لى الوقت لاكتب القصة التى لم اكتبها بعد ...

● وماذا كـان الجـواب فى كـل مـرة ؟

ـ ان ذلك يبدو مستحيلا ..

● لمـــاذا ؟

ـ لانه من الصعب فى هذه الظروف ان يقنع الانسان نفسه بان العمل الادبى يستحق ان يعطيه المرء وقته .. فحين يفقد الانسان كل يوم تقريبا صديقا ورفيقا فانه يشعر بان الانصراف للعمل الادبى يقصر عن ايفاء دين الدم .

● ومـاذا بعـد ؟

اننى اشعر بالتعب .. ورغم كل شىء أكاد اسمع فى كل لحظة الدبيب البائس لخطوات الشيخوخة .. اشعر اننى وحيد ، ورغم الازدحام اشعر بالخواء ..

اننىاكتشف احيانا ان التجارب التى يعيشها ابناء شعبنا هى الملحمة التى لم يكتبها احد ، والتى يتوجب علينا ان ننتظر فترة كافية كى نستوعبهـا ونحسها فعلا .. وهذا يجعل اقلامنا اشباحا ، وحبرنا بلا لون .. وذلك شىء يحزننى بلا ريب .

عن الرواية العربية
حوار بين: جبرا - منيف - السّامرائي

ماجد :

اود ان نتناول فى حوارنا هذا ، الرواية الحديثة .. او بتعبير ادق : الرواية العربية الجديدة .. التى بدأت خطها المتطور منذ اواخر الخمسينات ، وسارت ضمن تيار من التنوع ، فقدمت الكثير من الاسماء ، كان لبعضها اهمية ، بحيث حقق للفن الروائى العربى اصولا جديدة . واجد اننا فى حكمنا هذا امام مقياس، هو : ما يشكله تراث الرواية العالمية الذى نستطيع ان نعتبره ، بهذا الشكل او ذاك ، « القانون النقدى » الذى يمكن ان نحكم على روايتنا من خلاله . فهو يشكل لنا اصولا وقواعد للقياس .. فنحن جزء من هذا التراث الانسانى ..

واذا تجاوزنا التيار التقليدى فى الرواية ، بهدف تركيز حوارنا هذا على الرواية الجديدة ، بمعناها ومبناها الفنى .. ترى: بماذا نستطيعان نسمى هذه المرحلة من حياة الرواية العربية ، اين هى الان ؟ ماذا حققت ؟ وعلى اى نحو قالت ما ارادت ان تقوله ؟

السؤال ، فى البدء موجه الى الاستاذ جبرا .. آملا ان يمارس دوره النقدى فى الاجابة ..

جبرا :

الاسئلة الاخيرة اسئلةكثيرة .. واذا اجبنا عنها جميعا ، نكون تكلمنا عن كل ما يمكن ان يطرح حول هذا الموضوع ..

الحقيقة انا زاهد جدا فى اطلاق الاسماء على مرحلة او حركة معاصرة لاى فن من الفنون ، لان الاسماء التى تطلق من المعاصرين على حركاتهم ليست هى الاسماء التى يقبلها النقاد أو المؤرخون . انا اعتقد ان كل حركة ، اذا اتسمت بالجدة ، فانها تكون حركة بحث . بالنسبة للرواية . واعتقد ان الروائيين العرب فى ربع القرن الاخير هم رواد وباحثون ومستطلعون ، واحيانا مكتشفون ، عندما يكونون مكتشفين يكونون قد حققوا هدفا كبيرا .. هو الهدف

الذى وضعناه امام اعيننا منذ ان فتحناها على هذا الفن ، وعلى بقية الفنون العربية الاخرى .

انا لا استطيع ان اجد تسمية عفو الخاطر اطلقها على روايتنا العربية المعاصرة . لكن اذا اخذنا بما اقترحت ، وهو ان نجعل من الرواية العالمية مقياسا من خلاله ندرس روايتنا ونحكم عليها ، فاننا نجد ان الرواية العربية يجب ان تقيم بمقدار ما تحقق من تصور للواقع العربى المعاصر ، بكل تناقضاته واتجاهاته المتضاربة : عليها ان تكون ضربا من تاريخ نفسى ، فلسفى ، جدلى ، لفترتنا المعاصرة (عندما اقول الفترة المعاصرة ، فهذا يعنى اننا قد نعود الى الرواية من اوائل هذا القرن ، حتى يومنا هذا) .

ليس بيننا حتى الان روائيون تصدوا للفترات المهمة فى تاريخنا ليضعوها فى شكل روايات توازى بقيمتها الفنية خطورة الاحداث التى تصورها . (انا هنا استثنى روايات جرجى زيدان ، لانها وضعت بهدف آخر . اذ ان هناك احداثا تاريخية معروفة حولها الى قصص رومانسية ، يكون الاهتمام فيها بالعقدة والتشويق اكثر منها فى بناء الشخصيات ، وتحليل الاعماق الانسانية).

نحن نعلم من الرواية الغربية (الروسية ، والفرنسية ، والانكليزية ، والامريكية) ان الروائيين كثيرا ما يتصدون لفترة معينة من تاريخ امة ، ويصورونها روائيا ، بالشكل الذى يفهمونه ، بحيث يصبح العمل الروائى ذا قيمة تاريخية فلسفية . الروائى ليس مؤرخا ، ولكن للروائى قيمة « توثيق تاريخى » بانه يستطيع ان يتغلغل فى داخل الشخصيات ، ويجعلها فى نفس الوقت ، منتمية الى عصر ، ويصور هذا العصر من خلالها . هذا الشىء بالنسبة للفترات التاريخية التى نعيشها نحن لم يحدث حتى الآن بشكل واسع ومفصل ، اللهم الا ما فعله الاستاذ نجيب محفوظ بالنسبة لفترات التاريخ المصرى الحديث .

انا اعتقد ان قيمة ما يكتب من رواية عربية الآن هى انها تصور التاريخ المعاصر جدا ، ان ما قرأت لحليم بركات ، او لعبد الرحمن منيف ، او لنجيب محفوظ .. انا اعتقد ان هذا الشىء الذى كتبوه يؤرخ تجربتنا المعاصرة ، وان الكاتب العربى لاول مرة ، استطاع ان يقتحم ارضا كانت ، من قبل ، مقصورة على غيره من الناس ، ممن يصفون الاحداث . الروائى ليس ملزما بان يكون وثائقيا بالمعنى التاريخى لكن الروائى ملزم ــ وهذا ما يجب ان يحققه ــ بان يصور عمقا نفسيا ، وعمقا حضاريا فى روايته ، قد لا نجده فى اى نوع من الكتابات الاخرى . وهنا قيمة الرواية العربية الحديثة التى بدأ بعضنا يكتبها ، لحسن الحظ ،

ماذا اسمي ذلك ؟ لا اعرف ! .. قد اسميه توثيقا ـ بمعنى كتابة الوثيقة ـ للفترة المعاصرة بشكل يجعل من الشخصية العربية ركنا مهما في تحريك احداث الحياة العربية . واعتقد ان الرواية الوثائقية ، بهذا المعنى ، شيء جديد في فنون الكتابة العربية .. لم يتحقق في القصة القصيرة ، ولم يتحقق في الشعر العربي سابقا .. وانما الآن اصبح يتحقق في الرواية . الروائيون الذين ذكرتهم لرواياتهم هذه القيمة الوثائقية ، وانت تعلم ان روايتي « صيادون » و « السفينة » تنحوان هذا المنحى .

عبد الرحمن :

الحقيقة ، بالنسبة لموضوع الرواية ، وخاصة الرواية التاريخية ، فان مجالها من ابرز واهم المجالات في الكتابة الروائية ، وخاصة في هذه المرحلة . ان الرواية التاريخية العربية لا تزال غير موجودة ، على اهميتها ، وآفاقها الواسعة والضرورية . وكما قال الاستاذ جبرا ، فان الكتابات التي تمت في هذا المجال ، عربيا ، هي كتابات اولية ، بمعنى معين . وان كان لها بعد معين . البعد التاريخي المطلوب والذي كان موجودا في روايات غربية ، عبر عن فترة تاريخية كاملة ، من خلال احداث وبشر معينين ، وصور مرحلة تاريخية كاملة ، هذا البعد التاريخي بالنسبة للرواية العربية غير موجود حتى الآن . ربما كان في المحاولات الموجودة في الوقت الحاضر مس جزئي للمشاكل المطروحة .. لكن تغطية كاملة بحيث ان مؤرخ المستقبل يستطيع من خلالها ان يكتشف طبيعة العصر ومجالاته المتعددة يبدو ان هذه التغطية حتى الان غير متيسرة ، اضافة الى انها صعبة .

لكن مع ذلك ، ومن خلال الجزئيات التي تمت حتى الان ، يمكن رسم ابعاد تاريخية لمرحلة معينة .. هذا من ناحية ،

من ناحية ثانية ، هناك قضايا تم بحثها في وقت سابق (على التحديد اعمال نجيب محفوظ بشكل خاص . فقد كانت تغطية لفترة قصيرة وجزئية. لكن من الممكن في المستقبل ، ومن خلال اعمال اخرى ، ان تغطي مراحل واوضاع اخرى ونصل الى نتائج افضل مما وصلنا اليه حتما الآن) .

مـاجـــد :

لا ادري ما اذا كان تحديدكم الرواية ضمن هذا المنطلق ، ومن خلال هذا الوعي ، يعني انكم تفترضون بالرواية العربية ان تسير هذا المسار ؟ .

وامامنا الآن ما كتبتم من روايات .، وليس في الوسع الا ان نضع رواياتكم ذات الموضع الذي وضعتم فيه اعمال الروائيين الآخرين .. فاية شهادة ، وأي توثيق للعصر ، وعن العصر ، وللانسان فيه اراد كل منكما ان يقدمه في رواياته وهل قدمه فعلا ؟ ام ان هذا ما يزال طموحا ؟

جبـــــرا :

الطموح هو المهم ..وهو الذي يجب ان يستمر . واعتقد ان بعضنا قد قدم شيئا من هذه الشهادة .

الحياة العربية المعاصرة لها نواح كثيرة جدا .. بمعنى انه لن يفي بهذه النواحي كلها عدد محدد من الروايات . يجب ان تظهر روايات كثيرة جدا . تتناول النواحي المختلفة من هذه التفجيرات والتغيرات المستمرة .

نحن ، ككتاب نشعر ، اولا ، اننا نقوم بمهمة صعبة ، لان غيرنا لم يمهد لنا الطريق لذلك . ثانيا : اننا غير مسندين مـن احـد ، فالكتـاب الذيـن يستطيعون التصدى لمثل هذه القضايا قليلون ، لكن .. انا اعتقد اننا نحـن حاولنا ان نجعل الرواية التى نكتبها جزءا من شهادتنا على هذا العصر فى الوقت الذى نرى فى الرواية الغربية ابتعادا عن « الشهادة » ، نحو محاولات شكلية صرف... والحقيقة انالذى نلاحظه فى الرواياتالغربية ـ باستثناءاعمال بعض الروائيين الوجوديين ، خصوصا فى الستينات ـ هو الاتجاه الى جعل البطل « لا ـ بطل » .. نحو جعل القيم جميعا امورا مشكوكا فيها ، بقوتهـا ونفاذها فى الحياة . نجد فى الرواية الغربية نوعا من الروح الكلبية ، القينية التى لا تجعل للحياة القيمة التى لا نؤمن بها كاناس نعيش فى « عالم ثالث » .. فى اقطار تتطلع الى خلق حضارة جديدة تعطيها شخصيتها فى القرن العشرين .

من هذه الناحية لعلنا اقرب الى فكرة الرواية التى كان يتمسك بها فى الغرب الكتاب فى القرن الماضي وفي النصف الاول من هذا القرن . انا اعتقد ان من الظواهر الصحيحة فى الرواية العربية ، على قلتهـا ، انها لا تزال تؤمن بالنواحي الايجابية لهذا الفن كقوة فكرية ، فضلا عن قيمتها كقوة وثائقية عن هذا العصر . اذا لم نكن قد حققنا هذا فى ما كتبنا ، ارجو ان نحققه فى ما سنكتب .

عبد الـرحمن :

بالنسبة لي شخصيا ، اعتبر كل ما حاولته ، حتى الان ، عبارة عن شيء اولي ولا يمكـن ان يؤخـذ بشكـل نهـائي ، وكمقياس اخيـر .. بمعنـى :

ان الروايات التى كتبتها هى بمثابة رغبة فى التعبير عن مرحلة معينة ، فى ظروف معينة .. وهذه الرغبة ، وفى هذه الظروف عبرت عن نفسها بشكل لا ازال اعتبره ناقصا .. وفيه كثير من الثغرات . ولكن ، مع ذلك ، اذا اخذنا العمل الروائى ككل فى هذه الفترة ، وقارناه مع ما قدم فى فترة سابقة . سنلاحظ ان العملية الروائية تسير الى الامام ، وبخطوات اهم مما كانت عليه فى الماضى . الآن ، اصبحت هناك اسس اكثر وضوحا للعمل الروائى .. ووجدت اعمال روائية ، نستطيع ان نضعها فى مستوى متميز بالنسبة للفترات السابقة . لكن ، مع ذلك ، كما قال الاستاذ جبرا ، ان العمل الروائى بدأ الان يشق طريقه ، واصبح للرواية دور اهم واغنى بكثير مما كان عليه فى الماضى .

طبيعى ، التاريخ الروائى العربى هو ، الى حد بعيد ، تاريخ ضعيف ، اذا صح التعبير .. ليس له تراث .. ليست له تقاليد .. والكثير من الاعمال الروائية العربية بدأت من مستوى بسيط ، من الصفر اذا صح التعبير .. وبدأت تحاول ان تشق طريقها بمصاعب وظروف معينة ، الان صار الطريق ، ممهدا ، نسبيا .. واصبح للرواية دور واهمية اكبر من السابق .. وهذا الدور سيبرز باهمية اكثر مما حصل حتى الان . من هنا ، فان كل الروائيين مدعوون للمساهمة فى شق طريق جديدة .

الرواية بمعناها وتنوعها وطريقتها فى تناول الامور ، تتيح فرصا وامكانات غير متاحة فى وسائل التعبير الاخرى ، التى كانت تقليدية وسائدة . بمعنى اوضح : الرواية الآن هى من اهم وسائل التعبير المعاصرة .. فالشعر بدأ ينحسر ويفقد تاثيره .. ودوره .. اضافة الى ان المسرح ليست له وسائله المتاحة ، الامر الذى يتيح للرواية ، بشكل خاص ، ان تلعب الدور الابرز . صحيح ان للقصة القصيرة تقاليد وتاريخا فى لغتنا ، اعرق واقوى من الرواية .. لكن تاثيرها ودورها يظل محدودا .. فالرواية الان مدعوة ، ومطلوب منها ان تساهم وان تلعب دورا فى بناء شىء جديد ، بشق طرق جديدة ، وبمحاولة ابراز تاريخ ومعالم ، وبتوثيق المرحلة الحالية .

ماجد :

هذا التطور الذى اصابته الرواية .. وهذا الاقبال ، الذى نرصده الان ، على كتابتها وقراءتها ايضا .. هل تعتقد انه مرتبط بجذور التحولات ، السياسية والاجتماعية ، التى حصلت فى المجتمع العربى فى السنوات الاخيرة .. ام انه مرتبط بوضع نفسى عام يعيشه الانسان العربى فى هذه المرحلة التى نتحدث عنها ؟

عبد الـرحمن :

اعتقد ان الاستاذ جبرا ادرى منى فى تفسير هذه الظاهرة .. بما انه يمارس النقد من فترة بعيدة .. وهو ، بكتاباته النقدية ، يكاد يغطى هذا النشاط كلـه . لكن مع ذلك اذا كان لا بد ان ابدى رأيا . فالذى يبدو لى ان الرواية مرتبطة بتطـور تاريخى معين .. اى انها مرتبطة بالمدينـة ، مرتبطة بالتطورات الاجتماعية الاساسية التى تتفاعل فى مجتمع معين . اذا انتفت هذه التطورات او كانت ضعيفة ، فانها تستتبع بالضرورة ضعـف وسـائل التعبير عنها . اى انه ، مثلا ، فى المجتمعات البدائية نسبيا تظل وسائل التعبير الاخرى ، وخاصة الشعر ، ابرز واكثر تاثيرا . الرواية مرتبطة بالمدينة .. مرتبطة بالصناعة .. مرتبطة بالتغيرات الكبرى التى تحصل فى مجتمع من المجتمعات . من هذا الجانب ، نلاحظ ، فى المرحلة الحالية ، ان الرواية اكثر بروزا وتاثيرا ، لان طبيعة الحركة فى المجتمع العربى ، والتغيرات ، والحياة المدنية التى بدأ العرب يعيشونها ، تتطلب انتقالهم الى وسيلة تعبير جديدة مختلفة عما كان حاصلا فى الماضى ، بهدف المساعدة بشكل اكثر واوضح فى بناء فكر جديد ، وفى طريقة حياة جديدة .. فى تغيير جديد فى طبيعة المجتمع وعلاقاته ..

مـاجـــد :

تقصد ان الرواية يمكن لها ان تحقق ، من حيث طبيعتها البنائية ، هذا الجدل القائم فى نفس الانسان بين ماضيه ومستقبله .. ويمكن ان تسهم فى بلورة الكثير من افكاره عن هذا المستقبل ؟

عبد الرحمـن :

بدون شك ، ان الروايـة من ابرز واعمق وسائل التعبير ، ويمكـن ان تعتبر ـ الى جانب العلم ـ من المحفزات الاساسية ، ومن الوسائل الاساسية ، التى تساهـم فى تغييـر مجتمـع من المجتمعـات . يجب ان لا نبالـغ بـان نعتبـر الروايـة ـ بشكـل مستقـل ـ هـى التـى تلعـب مثـل هـــذا الدور ، او هى العامل الاساسى فيه .. لكن نلاحظ ، حتى لا شعوريا ، انه فى مجتمعات معينة ، وفى اوقات معينة ـ خاصة فى اوقات التغيير والانتقال ـ تكون الرواية من وسائل التعبير والمساعدة فى خلق شىء جديد .

مـاجـــد :

الاستاذ جبرا اعطى الرواية « بعدا فكريا » وقال : بان الرواية تتضمن هذا البعد الفكرى .

جبـــرا :

كما قال الدكتور عبد الرحمن ، فان تطور الحياة المدنية له علاقة كبيرة بتطور فن الرواية ، لان فن الرواية هو « فن المدينة » . هذا شيء . والشيء الثاني ، هو ان المدينة تمر بتغيرات وتطورات كبيرة جدا .. والرواية تستطيع ان تصور هذه التطورات من ناحية .. وتستطيع ، بنفس الوقت ، ان تتوقع هذه التغيرات الكبيرة .

انا قلت في مكان آخر : ان الرواية تلحق هذه التغيرات .. بمعنى انها تستطيع ان تتابع ما جرى في فترة ما ، وتسجله على الشكل الذى لا يسجله المؤرخ عادة .. تسجله عن طريق الاشخاص .. عن طريق الافراد انفسهم .. ليس ، بالضرورة ، الاشخاص السياسيين الكبار ، وانما افراد المجتمع الذين هم قوى فاعلة باستمرار ، ويستطيعون ان يوجهوا هذه التغيرات ، احيانا ، دون وعى منهم بها .. او بهذا العمل الذى يقومون به .

فالرواية ، فى الحقيقة ، تلعب دورين :

فهى ، من ناحية ، تسجل التغيرات الكبيرة ..

لكنها من ناحية اخرى : فى خلق الروائى لشخصيات معينة فاعلة فى عصرها كما هو يراها تؤثر فى المجتمع ، بحيث يتغير المجتمع ، فى مرات كثيرة ، ضمن اطار هذه الشخصيات نفسها . اى ان لهذه الشخصيات اثرا فى نفوس الناس ، والاجيال التى تقرأ عن هذه الشخصيات ، بحيث انها تصبح جزءا من تفكيرهم ، او نشاطهم اللاواعى الذى يؤثر ، بالتالى ، على تصرفهم ، فيصبحون جزءا من التغيرات .

مـاجـــد :

اى ان الشخصيات الروائية ، من خلال حركتها ، والصياغة الفكرية التى تقدمها عن نفسها ، تساهم فى صياغة الانسان ، وفى تحديد بعض معالم طريق المستقبل .

جبـــــرا .

التغير .. وبنفس الوقت : المغير لاوضاعه ، والمغير لمدينته .. ومن هنا نجد انه فى الفترات التى يحس الناس فيها انهم يعيشون على امواج من هذا التغير الكبير الواسع المتلاطم ، تصبح للفن الروائى قيمة خاصة فى حياتهم ، وهذا هو الذى يهمنا نحن الان ككتاب لهذه الرواية .

مـاجـــد :

هنا نقف امام مسالة . فما دمنا قد اعطينا الرواية كل هذا البعد ، ومنحناها هذا الدور . والمهمة الفكرية ـ السياسية ـ الاجتماعية . نكون قد وصلنا الى نقطة اخرى : فالكاتب العربى ، فى هذا الوطن الكبير ، كثيرا ما يجد نفسه بمواجهة هذا الجدار القاسى : حرية التعبير ، الذى كثيرا ما يحدد حركته على هذه الرقعة من الواقع ، لبذر الافكار التى يحملها وينادى بها ، ويريد للمجتمع ان يتغير باتجاهها ، وان تنمو هذه الافكار لتصبح « حقيقية اساسية » فى حياة المجتمع ، وفى حياة الامة .. وفى حياة الانسان .

فعلى اى نحو واجهتم هذه المشكلة : حرية التعبير ؟ وهل شعرتم بحدودها خلال الكتابة ،

جبـــــرا :

حرية التعبير شىء اساسى جدا فى كتابة الرواية .. اذا لم تكن هناك حرية فى التعبير لا تكون هناك رواية .. وفى هذا الصدد اذكر قول « جورج اوريل » : **ان الروايات العظيمة لا يكتبها اناس خائفون .** » ..

فهذا امر معروف فى تاريخ الرواية : ان الكثير من الروائيين لوحقـوا .. عوقبوا .. قوصصوا بشكل من الاشكال . الكاتب ، ككاتب لا يعرف احيانا ، بالضبط ، كيف تتصرف السلطة تجاهه .. فللسلطة اساليبها فى محاسبة او معاقبة من لا تتفق معه فكريا .. لكن فى الوطن العربى ، حتى الان ـ ولو ان هناك من لقى عنتا من هذه الناحية .. اعتقد ربما لكثرة الاقطار العربية ، وتناقضاتها السياسية ، كان دائما هناك مجال للكاتب العربى اذا لم يستطع ان ينشر كتابه فى بلد ، ان ينشره فى بلد آخر .. واعتقد ان هذا كان ، وما يزال ، منفذا للفكر العربى ، اينما كان . وارجو ان لا نرى ذلك اليوم الذى نجد فيه السلطة تحاسب الكاتب الروائى على كل شىء يقوله فى روايته ،

مدعية ان هذا يمثل فكره ، وان هذا هو فكره بالاسود والابيض وهو يناقض ما تراه هي .. ارجو ان لا يتحقق هذا في الوطن العربي أبدا ..

عبد الرحمـن :

من حسن الحظ ان موضوع الرواية بالنسبة للسلطات العربية ما يزال حتى الان موضوعا ثانويا جدا .. فهي ما تزال تتصور الرواية وسيلة تعبير غير مجدية .. فالرواية حتى الان لم تنزل في اوليات السلطة .. اما موضوع الشعر ، حتى لو كان قصيدة صغيرة ، فانه يلفت النظر .. وهذا طبيعي ، لان القصيدة تنتقل شفاها وبسرعة ، ويمكن ان تلعب دورا عاطفيا مؤثر في حينه .. اما الرواية فما يزال التصور لها على انها اداة عديمة الجدوى .. عبارة عن قصة ، لا تؤثر .. هذا من ناحية ..

اما الناحية الثانية فهي ان الوضع العربي بتناقضاته ومشاكله ــ كما قال الاستاذ جبرا ــ يفسح المجال للروائي لان يتحرك قليلا ، مغيرا مواقعه تبعا للظروف الساسية الموجودة هنا او هناك .. وبالتالي ، فانه يستطيـــع التعبير عن وجهة نظره باسلوب او آخر .. ولكن مع ذلك ، فان الازمة الاساسية في وطننا العربي في الوقت الحاضر هي « ازمة تعبير » » . والروائي ، او اي كاتب آخر ، يمتلك وسائل « التحايل » اكثر من اي انسان آخر في محاولة التغلب على هذه الظروف الصعبة التي يعيشها .. وطبيعي ما تزال القدرة على التعبير موجودة ، حتى الآن، جزئيا ، ولكن باساليب التحايل وان كانت مموهة كثيرا وبدائية ، ومع ذلك فان هذه الطريقة في التعبير تلعب دورا ، بان تكون نوعا من الراي العام، نوعا من المؤثرات تكون، في النهاية نوعا من الحماية للكاتب نفسه. اي بما ان السلطة ما تزال تعتبر الرواية اداة غير مهمة ، فاننا نجد في بعض الاحيـــان ان بعض الروائيين « يتجـــاوزون » على الحريات العامــة ــ اذا صـــح التعبير ــ المتاحة من قبل السلطة .. ومع ذلك فان السلطة تتجاوزهم ، باعتبار انها لا تريد ان تخلق اشكالات بلا معنى ، ولا ضرورة !!

والشيء الاخير الذي يمكن ان يقال هنـــا ، هو ان بعض النـــاس كانـــوا محظوظين ، مثل الاستاذ جبرا .. مثلي انا .. اي غير واقعين تحـــت ضغـــط سلطة معينة .. ومن هنا ، ربما كنا نعطي لانفسنا «حريات اضافية» في التعبير عن قضايا معينة .. مما يتحرج كتاب آخرون ، في اقطار اخرى ، في التعبير عنها .. ربما لخشيتهم الوقوع تحت طائلة القانون ، أو غضب السلطات ..

لكن مع ذلك كله، فان اى واحد منا عندما يحاول التعبير عن افكار معينة، يواجه عنتا وصعوبات كبيرة جـدا .. وبالتالى ترى الاشياء تقـال بطريقـة ملتوية ، غير مباشرة ، وهذا ، فى بعض الاحيان ، يضعف العمل الروائى ..

جبـــــرا :

(مقاطعا) : واحيانا يقويه ، احيانا يضعفه ، ما فى هذا شك . ولكن فى احيان اخرى يقويه ، بان يجعل الكاتب يلجأ الى ابداع فى الحيلة بالمعنى الفنى الجيد .. فيلجأ الى نـوع من التوليد فى المعنى .. على طريقة « ابـن المقفع » مثلا ، بان جعل الحيوانات تتكلم (ولو ان هذه الحيوانات فى النهاية ، لم تنقذه) . وهذه من تناقضات الفن ، « ان القول الموارب يصبح احيانا فنا اكثر من القول المباشر .. بحيث قيل : « ان المواربـة هى الفـن » ، لانك حينئـذ ، يجب ان تلجأ الى اقصى ما لديك من براعة فى الصيغة ، وفى القول ، وفى خلق الاشخاص والاحداث ، حتى تبقى مواربا .. ولكن ، فى النهاية ، بطريقك الموارب تصل الى الهدف الذى تريده .. فاذا اتيح لك الطريق المباشر قد لا تضطر ان تلجا الى كل هذه الاساليب ، وحينئذ تكون قد اهملت طاقة ابداعية كبيرة فى نفسك لا تفيدك ، ربما ، الا عند الفعل الموارب .

مـاجـــد :

أذكر فى هذا المجال رأيا لروجيه غارودى، عن الحرية الحقيقية للفنان اذ يرى ان الفنان لا يرسم الواقع كما هو، مستقلا عنه وبلا مشاركة منه.. لانه غير مكلف، فقط ، بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة . بل انه ــ كما يذهب غارودى ــ واحد من المناضلين ، له نصيبه من المبادرة التاريخية ، ومن المسؤولية ، وهو مطالب ، ككل انسان آخر ، لا بالاكتفاء بتفسير العالم ، ولكن بالمشاركة فى تغييره ..

واعتقد انكم تحملون هذه الرؤيا فى « ذاكرتكم الروائية » .. او ان رواياتكم قد حملتها .. وجـاءت على لسان اكثر من واحـد من شخصياتكم الروائية .. وتجسدت فى مواقف هذه الشخصيات ايضا ..

عبد الرحمن :

ليست رغبة فقط فى تغيير العالم .. وانما فى تدمير هذا العالم القائم حاليا .. تمهيدا لخلق عالم آخر افضل ، اكثر سعادة .. واكثر انسانية .. فاذا كانت الرواية وسيلة من وسائل « التغيير » ، او « التدمير » ، فهى ،

بطبيعة الحال ، ما تزال وسيلة ثانوية ، لان الظروف السياسية التى يعيشها مجتمعنا العربى ظروف خاصة ، وشاذة واستثنائية ..

لكن، مع ذلك، فان المطلوب من اى كاتب هو ان يلجأ الى كل الوسائل التى من شانها ان تفعل ما هو اكثر من « تغيير العالم » .. اى الى خلق عالم جديد .. وطبيعى ، فان هذه المهمة وان كانت طموحة ، فهى صعبة .. لكن مع ذلك يجب ان تتم « المحاولة » فى سبيلها ، وبكل الوسائل ، لان الرواية ، فى الوقت الحاضر ، هى الوسيلة المتاحة ، والاكثر تواضعا فى التغيير المتوقع والمطلوب .

جبــــرا :

طبعا انا اتفق مع الدكتور عبد الرحمن ، واتذكر اننى ، حين كنت ما ازال طالبا جامعيا فى كيمبردج ، قلت عبارة ما ازال اذكرها .. كنا نتكلم عن تغيير العالم .. قلت : « انا اريد تغيير العالم عن طريق الفــن .. وفيما بعد ، اعدت النظر فى ما قلت » ، كانت الفكرة غريبة . غير اننى كنت اعتقد انه يمكن ان تغير العالم ، او ان تساهم فى تغييره مساهمة كبيرة عن طريق الفن ، بكل اشكاله طبعا .. بما فى ذلك الفن الروائى . اما اذا لم تستطع ان تكون راسـا من رؤوس الرماح التى تفعل فى هذا التغيير ، فانت ، فى الواقع، فنان فاشل..

مــاجـــد :

هل نستطيع القول ، كاستنتاج من كلامك هذا ، ان الرواية تحقق ذلك عن طريق « ايقاظ الوعى » .. فأنت كروائى ، توقظ فى الوعى فيما تريد ان اصل اليه .. او احققه . وان كنا نجد ان مستويات هذا الايقـاظ تتبايـن وتختلف من روائى الى آخر .

أريد هنا أن اسأل : ما هى الوسيلة ، أو مجموعة الوسائل، التى تتبعونها وتعتمدونها فى العملية الروائية لايقاظ هذا الوعى ، الذى تريدون ، فى انا المتلقى ؟

جبــــرا :

انت هنا تطالبنا بان نحلل لك موهبتنا ، عندك ارادة للتغيير .. وعندك موهبة تضعها فى خدمة هذه الارادة . اما ما تحققه ، فان على النقاد ان يقولوا : كيف ، وبأى اسلوب ، وعن أى طريق ، وبأية تقنية ، تحقق .

عبد الرحمن :

اضافة الى ما قاله الاستاذ جبرا ، بالنسبة للعملية الروائية وكيف تتم ، اريد ان اوضح انني اتبع اسلوبا اضافيا او ربما خاصا ، هو «اسلوب الاستفزاز» .. استفزاز القارىء وتحديه .. على امل خلق نوع من التحريك لهذه « البحيرة الساكنة » ، على امل انه من خلال الكلمة ورد الكلمة يتحقق شيء يحرك الوضع الساكن الموجود . لكن ، وكتعقيب على ما قاله الاستاذ جبرا ، انا اجد انه يحقق هذا عن طريق « البعد الثقافي » الذى يمنحه لشخصياته . فهو دائم التركيز على هذا « البعد » في الشخصية .. فهو يعكس الكثير من افكاره ومفاهيمه الثقافية ، والحضارية ايضا ، عن طريقها .. محاولا ان يحقق هذه « النقلة » في حياة الاخرين من قرائه ــ عن طريق هذا « البعد » .. وهذا واضح جدا في رواية « السفينة » ..

جبــــــرا :

طبعا هذا شيء اساسي بالنسبة لي . وبالنسبة لكل ما اكتب .. انه يعود الى ما قلته وانا طالب من انه عن طريق الثقافة تغير العالم ــ عن طريق الابداع لكن الذى اريد اضافته هنا هو ان عملية التفكير ، اساسا ، هي «عملية ثورية». فانت اذا استطعت ان تثير عملية التفكير في القارىء ، فانت في الواقع تثير في نفسه « عملية ثورية » . انت الان عندما تجعل القارىء يفكر ، فانك تجعله يراجع كل قيمه ، وكل طرائقه في الحياة . عندئذ ، وببراعتك ، تستطيع ان تكشف له ان كل قيمه وطرائقه يجب ان تلغى ، وان تغير ..

مــاجـــد :

حتى الان ، كنا نتحدث في اطار « الرواية ــ النموذج » . او « الرواية ــ المثل » واعتقد اننا وضعنا في اذهاننا ، ونحــن نتحدث ، نماذج الرواية التى كتبها « الجيل ــ المعلم » و « الرائد » . وهو جيل حرص كثيرا على المحافظة على التقاليد الروائية ، والمحافظة عليها في الفن الذى يكتبه . في حين ان هناك اليوم جيلا جديدا يبدو كما لو انه يضع تقنينات جديدة للرواية التى يكتبها ، ويجد لهذه « التقنينات » تبريراتها النظرية .. فهل بالامكــان ان نتحــول بالحديث الى هذا الجيل من الروائيين ؟

عبد الرحمن :

قبل قليل اشار الاستاذ جبرا الى ان الرواية في الغرب بدات تتجاوز الاشكال التقليدية ، وتبحث لنفسها عن اشكال جديدة .. واشار ايضا الى

ان الرواية ، بصورة عامة ، وخاصة الرواية القديمة نسبيا ، بالمقارنة مع روايتنا العربية ، هى التى لعبت الدور الاهم فى التغيير . وفى التوثيق وفى التاريخ لمجتمعات معينة . صحيح ان المهم بالنسبة لاى كاتب هو الحرص باستمرار على تطوير اساليبه ، بما فيها الاسلوب الروائى ، لكن بنفس الوقت ، الموضوع الان ، هو : ان توجد رواية ، بمعنى انه قبل ان تتطور الاساليب ان توجد الرواية اولا .. ومن خلال وجودها وبنماذج مهمة ، يمكن ان تشكل تقليدا . وهذا « التقليد » بالتراكم التاريخى يمكن ان يعطى اساليب جديدة ، وابداعات وطرقا للتعبير مختلفة عن السابق ..

المشكلة بالنسبة للرواية العربية حتى الآن انها لا تزال فى بدايتها .. وبالتالى فان الكثير من المحاولات التى يقوم بها بعض الشباب بهدف البحث عن اسلوب جديد سابقة لاوانها ، وكانها محاولة للقفز عن امور وتجاوزها . لتوجد اولا الرواية .. ثم نحاول ، من بعد . ان نطور هذا الاسوب تدريجيا تمهيدا للانتقال الى اساليب جديدة ..

الذى حصل حتى الان هو ان بعض الشباب اخذ الاسلوب الوجودى ، او الاساليب الغربية الحديثة المتطرفة .. انها اساليب سابقة لاوانها .

جبـــــرا :

بالضبط ، المهم ، المادة الروائية .. فاذا كانت المادة الروائية غير متوفرة ما جدوى التلاعب بالشكل ؟

طبعا ، نحن لا نستطيع ان نكون بمعزل عن تطورات الرواية فى الغرب ، كما اننا لسنا فى معزل عن تغيير « الاساليب الشكلية » فى الرسم ، او النحت، نحن على صلة . وعندنا من يحاول ان يكتب رواية مثل رواية الياس خورى : « عن علاقات الدائرة » .. انها محاولة طليعية هائلة ، وهى ولا شك متأثرة باشياء كثيرة موجودة فى الرواية الغربية ، والرواية الفرنسية بشكل خاص .. باعتبار هذه الطريقة التى تكاد تكون ، فى الواقع ، تداعيات ذهنية صرفة ، تتحول الى رموز ، وهذه الرموز تبدأ تتحرك ، مكونة علاقات هى ايضا رمزية .. وهى ترفض الحركة ضمن نطاق واقعى ، لانها على نحو ما تدمره ، ليس فيها نمو للشخصية ، بالمعنى التقليدى ، وانما هناك لعبة دورانية بالرموز .. ومن هنا فان هذه الرواية « عن علاقات الدائرة » ، رواية بارعة جدا من خلال القيام بالمهام التى تحدثنا عنها ، قبل قليل . انا مع اية محاولة روائية جديدة .. بشرط ان تمضى هذه المحاولة سلاحنا ، وترهف عدتنا فى قول ما نريد ان

نقول ، وفى تحقيق الاهداف التى ترى انهـا اهداف الكتابة الجيدة ، الكتابـة التى تحقق للعرب حضارتهم .

غير الياس خورى ، انا ، فى الحقيقة ، لا اعـرف كاتبا عـربيـا اتـى بمحاولات غير متوقعة على نحو استثنائى جدا ، غير ان اساليب الزملاء الذين ذكرتهم تميل دائما نحو الجديد وغير المتوقع ، دون ان تنغلق على الفهم .

طبعا هناك طريقة « فوكنر » التى استعملها غسان كنفانى فى روايته « ما تبقى لكم » .. انها طريقة فوكنرية صرف .. وهى مشروعة .. وقد اتبعها غير « غسان » ايضا ، وهى متبعة فى الروايات الغربية فى صور متفاوتة ، وهى جميعا تعود ، فى الاصل ، الى طريقة « جيمز جويس » فى « يوليسيس » ، هذه الرواية التى هى ام الرواية الحديثة دونما ريب .

مـاجـد :

اريد هنا ان اسأل الدكتور عبد الرحمن ، فيما يتعلق برواياته الثلاث التى نشرها حتى الان . (الاشجار .. واغتيال مرزوق ، قصة حب مجوسية ، وشرق المتوسط) .. فالروايتان الاولى والثالثة تلتقيان فى « الاداء الاسلوبى » فى الاقل . اما « قصة حب مجوسية » فهى مختلفة عنهما تماما فى ذلك .. ان لها طرازها الخاص .

لا أدرى بماذا تستطيع ان تبرز هذا « التحول الاسلوبى » ؟ وعلى أى نحو يمكننا ان نصنفه ، مع الاخذ بعين الاعتبار . ما قلته قبل قليل وانت تتحدث عن ضرورة ايجاد رواية اولا .. ثم نبحث عن تطوير الاساليب . فأى هاجس كان وراءها ؟

عبد الرحمن :

انا اترك الموضوع لسواى .. صراحة لا استطيع التحدث عنه .

جبـرا :

اذا كان لى ان اقول شيئا عن « قصة حب مجوسية » .. كان شعورى حين قرأتها انها قصيدة ، حنين شعرى حول قضية معينة .. حول قصة حب .. كان من الممكن ان تكون قصيدة .. بعكس « شرق المتوسط » مثلا .. وبعكس ، ولو الى حد اقرب ، « الاشجار واغتيال مرزوق » . اقرب شىء الى « قصة حب

مجوسية » كان ، في نظري « آلام فرتر . » لغوته .. وشعرت ، عندما قرأتها ، ان عبد الرحمن منيف اعادة تجربة عصرية ، معاصرة جدا ، تشبه تجربة «فرتر» في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر .. طبعا مع وجود فوارق .. فهنا شخص عربي يحب امرأة اجنبية ، والخ .. لكن هذا النوع من الكتابة له ، في الواقع ، مكانة ، ولو انه ليس تماما في المجرى الروائي . بقدر ما هو في مجرى « الرواية الشعرية » .

ماجـــد :

انا اعرف ان الدكتور عبد الرحمن يعتز كثيرا بهذه الرواية .. ويعطيها اهمية استثنائية بالنسبة الى روايتيه الاخريين ..

عبد الرحمن :

« قصة حب مجوسية » ، كرواية مبنية بشكل مختلف عن الروايتين الاخريين (الاشجار واغتيال مرزوق ، وشرق المتوسط) ، وايضا في الروح وطريقة التعبير التي كتبت بها هذه الرواية ، ولانها رواية غير سياسية ، اعطيتها مجالا وطريقة في التعبير مختلفة . والكاتب ، اي كاتب ، عنده افضليات بالنسبة لاعماله ، ومن حقي انا ان افضل هذه الرواية على غيرها ، خاصة وانها ظلمت ، واستقبلت بشكل معين .. علما بانه في احيان معينة يتصور الناس ، النقاد والقراء ، على ان المطلوب من الكاتب ان يقوم نيابة عنهم بكل الاعمال ، بمعنى آخـر : ان الروائي عندما يكتب روايـة سياسية ، ويقرأها النـاس . فانهم يتصورون انفسهم قد قامـوا بعمل سياسي ، وهذا نفسيا ، يريحهم ، اما بالنسبة لـ « قصـة حب مجوسية » ، وباعتبار المرحلة الحاليـة سياسية ، والناس عندهم هموم سياسية كبيرة ، وغير مستعدين لان يقرأوا الا في هذا المجال ، او ضمن هذا الاطار .. فانهم يعتبرون اية قصة خارجة عن اطار السياسة فيها نوع من الوضع الخاص والاستثنائي غير المرغوب فيه .. علما بان القضايا متشابكة ، وهناك وجوه متعددة لقضية واحدة .. وبمقدار ما هو ضروري ان يكتب في السياسة ، وتبحث الامور السياسية . فان قضية الحب هي قضية مهمة .. وتصورها حتما في لحظات ضعفها ولحظـات تخاذلها وهروبها ، قضية تعكس جانبا مهما من حياة الناس . والذي اتصوره هو ان هذه الرواية من الممكن ان تكون اكثر اهمية في المستقبل من روايات اخرى .. وربما من رواية « الاشجار واغتيال مرزوق » .. فالاشجار واغتيال مرزوق كان من الممكن ان تكتب بشكل اخر ، افضل .. وتعطي جوانب معينة أغنى وأوضح ، لكن لاعتبارات سياسية لم استطع تحقيق هذا الهدف ، ولذلك

تظل هذه الرواية بحاجة الى اضافات واكمالات واعادة نظر اساسية ، بطبيعة الحال ستجرى باشكال مختلفة ، متنوعة .. لكنها ليست الطموح الاساسى .. لا تشكل الطريقة الافضل والاكمل فى التعبير عن الكفاءة التى كانت وراءها وهدفا لها .

فى بعض الاحيان اذا نظرنا نظرة سريعة الى عمل معين نحس ان فيه سقطات ، او نقاط ضعف .. وخاصة اذا كان الجو السياسى هو الجـو الاساسى المخيم ، اعتقد ان هذا ما حصل بالنسبة « لقصة حب مجوسية » .

جبــــرا :

انا اعتقد ان الاضافات واعادة النظر التى تحدث عنها الدكتور عبد الرحمن بخصوص « الاشجار» و « اغتيال مرزوق» هي التى ستجعله يكتب روايات قادمة لكى يضيف ما لم يضفه الى « مرزوق » .. لكن هذه الرواية بحد ذاتها رواية فيها من تعدد النواحى ، ومن كثرة الافكار ، ومن كثرة الاحداث واتصالاتها المتشابكة والموفقة ما يجعلها فى اطار اخر غير اطار « قصة حب مجوسية » .

طبعا المؤلف قد يحب « قصة حب مجوسية » لاسباب خاصة به ، وله كل الحق فى ذلك . اما بالنسبة لنا فالعمل الفنى مستقل عن صاحبه ، وعما يراه فيه صاحبه : ولكن ، انا اعتقد ان « قصة حب مجوسية » لا يمكن ان يكتبها الا كاتب من عيار عبد الرحمن منيف ، لكن ربما لكونها احادية الموضوع ، فانها وضعت فى اطار آخر ، فى الوقت الذى يريد ان تكون فيه روايته ... قياسا على الروايتين الأخريين متعددة الجوانب .. فيها زحمة وفيها سياسة ..

الشىء الثانى ، يخيل الى اننا نعيش فى وقت اصبحنا نتصور فيه ان عاطفة الحب ليست لها تلك الاهمية .. الناس دائما يعيشون الحب كعذاب ، او كمتعة هائلة فى حياتهم ، لكن الحب كموضوع للفن فى هذه الفترة ، يبدو انه لا يفى بحاجة القارىء الا اذا كان من نوع عنيف جدا ، واعتقد : اذا كان من نوع جنسى ، ومعقد العلاقة ، ذلك ان الاباحية الجنسية التى يعيشها الغرب اصبحت تؤثر فى الذوق حتى فى عالمنا نحن ، وصرنا ننظر الى قضية الحب غير النظرة التى كنا ننظرها فى السابق .. النظرة الرومانسية الملتهبة من الداخل لا تكفى اذا لم يقترن بها نوع من الالتهاب او الاحتراق الجنسى ، الجسدى ، على حافة المأساة ، تاثرا بما نقرأ وما نرى من افلام هذه الايام ..

مـاجـــد :

يدون شك ، ان الرواية العربية اصابت شيئا من التطور خلال سنواتها العشرين الاخيرة ، فحبذا لو نتوقف قليلا ، لنتبين ما حققت .. راصدين هذا التطور الذى اصابته فى ضوء تطورات وانجازات الفنون العربية الاخرى ، المتزامنة مع الرواية ..

جبـــرا :

مهم جدا ان نخرج من طور السذاجة.. الفن لا يمكن ان يكون ساذجا وبنفس الوقت ذا ابعاد واعماق كثيرة .. واعتقد ان الرواية العربية بدأت الآن تنهج مناهج تبعدها عن السذاجة التقليدية .. عن الحكاية وعن القصة التى فيها بداية ووسط ، وخاتمة ، كلها مرسومة سلفا ..

مـاجـــد :

نستطيع القول انها تستفيد من علـوم العصر ... ومن هذه العلـوم ... ومن حركة العصـر ...

جبـــرا :

انها تستفيد من تطور علوم العصر . كما تستفيد من علم النفس ، والعلوم الانثربولوجية ، وتستفيد ايضا من الفنون الاخرى ، كالموسيقى .. (التركيب الموسيقى للسمفونية مثلا . التركيب الموسيقى للسوناتة) .. كما تستفيد ايضا من الرسم ، وفهم الرسام للشكل .. كما تستفيد الآن ، بشكل ملفت للنظر، من الفن السينمائى .. فى المونتاج هذه كلها صيغ شكلية ، مهمة لجعل الكاتب مسيطرا على العدة التى تمكنه من قول اشياء ربما كان من الصعب على الروائى فى السابق ان يقولها . يستطيع الروائى الآن بتعدد وسائل واساليب القول المتأثرة بالفنون الاخرى ، ان يقول لنا اشياء اعمق ومعقدة اكثر .. ومهم جدا ان يقول لنا اشياء معقدة اكثر ولها اوجه عديدة ، والا كانت روايته ساذجة .. واكاد اقول : مرفوضة فى عصر كثير التعقيد نريد فيه ان نفهم .. ان نتغلغل فى اوجه التعقيد هذه ولا نكتفى بالشكل الاحادى التبسيطى لا للعاطفة ولا للشخصية الانسانية فقط ، وانا اتوقع للرواية العربية ان تتجه هذا الاتجاه .. ان تسير نحو هذه الصيغة المعقدة ..

عبد الرحمن :

اتصور بالنسبة للرواية العربية انها فى السنوات العشرين الاخيرة استطاعت ان تكون لها قواعد اوضح واقوى من السابق .. ومن خلال هذه القواعد ، وبالاعتماد على العلوم الانسانية وعلى التجارب فى الغرب ، وبكل

الوسائل الجديدة المتاحة ، (سواء كان الاتجاه الشعرى او السينما او وسائل التعبير الاخرى من الرسم وغيره من الفنون) ، قد اتاحت للرواية فرصة كبيرة ومهمة لان تتقدم كفن كان الى حد ما مجهولا او ضعيفا بالنسبة للغة العربية ، ومن هذا الجانب يتوقع ان تبرز الرواية كاحدى وسائل التعبير المهمة ، بالمقارنة مع الوسائل الاخرى خاصة بالنسبة للشعر . (فالشعر فى الوقت الحاضر يعانى ازمة ، لان وضع العرب الحضارى والنفسى بدأ يتطلب الى جانب الشعر ، وسائل تعبير اخرى اكثر غنى وتعقيدا .. وقادرة على ان تتناول الموضوع من جوانب مختلفة) .

القصة القصيرة ، كما ذكرت من قبل ، هى لحظة الهام مهمة ، ولحظة تاثير ايضا .. لكن عمقها ونفاذها وتاثيرها الكامل يظل محدودا ونسبيا ، قياسا للرواية .. طبيعى المسرح مهم جدا .. لكن لاعتبارات كثيرة ، سياسية وغير سياسية ، سوف يبقى فى بلادنا متخلفا .. او ليست متاحة له الظروف والبيئة الملائمة لان يلعب دوره البارز . لكن ، ومع ذلك ، يبدو لى ان الرواية والمسرح تتاح لهما الفرص الآن اكثر من قبل . والرواية بالتحديد .. ذلك ان المسرح مرتبط بالوضع السياسى .. لما يتركه من آثار مباشرة ..

ماجد :

الملاحظ على كثير من الروايات التى ظهرت فى الفترة الاخيرة . ان كتابها عمدوا الى توظيف الشعر ، فى الاسلوب الروائى .. واحيانا اعتمدوه وسيلة لتكثيف بعض الرؤى الروائية عندهم .

ترى الى ماذا يمكن ان نرجع هذه الظاهرة ؟

وما هى ملاحظاتكم عليها ؟

جبرا :

الرواية ، بحد ذاتها ، يجب ان تكون مليئة بالجو الشعرى ، وانا اعتقد ان الروائى لا يمكن ان يكون كبيرا اذا لم يكن على صلة عميقة بالشعر ، وعلى فهم عميق للشعر ، وقد يكون هو نفسه شاعرا فى ما مضى .. لان حس الروائى للكلمة ، وحسه للصورة .. وهما حسان شاعريان ـ هما حسان ضروريان جدا للرواية .. فاللفظة مهمة فى الرواية ، والصورة مهمة كذلك ، بقدر ما هما مهمتان فى الشعر ثم التركيب الشعرى ، والتصاعد الشعرى ... هذا كله فى الحقيقة ، يجب ان يكون فى الرواية الجيدة ، ثم حتى الاسطورة

يجب ان يكون لها صلة بالرواية .. انك تجد الرواية الجيدة مليئة بنوع من الكتابات التى قد لا تكون صريحة جدا فى الرواية .. قد تكون اصرح فى الشعر .. تستخدم الكتابة نفسها فى الرواية كما يستخدمها الشاعر فى القصيدة .

اعتقد ان ما لاحظته انت حول استخدام الروائى للشعر هو من قبيل تحصيل الحاصل للرواية الجيدة .. الروائيون الكبار فى التاريخ كانوا فى الاصل شعراء ثم تحولوا الى الرواية .. او كانوا على صلة بالشعر ..

مـاجـــد :

لا ادرى ماذا يرى الدكتور عبد الرحمن فى هذه القضية ، سيما وانه اعتمدها فى روايته « قصة حب مجوسية » التى كنا نتحدث عنها قبل قليل .؟

عبد الرحمن :

من حسن حظ الرواية انه متاح لها من الاساليب ووسائل التعبير غير ما هو متاح لسواها .. وبمقدار ما يمكن للرواية ان تكون شاعرية ، بمعنى معين ، او أن تستخدم الشعر فى طريقتها ووسائلها للتعبير .. يعطيها نوعا من المدى والقدرة على التعبير باشكال متنوعة وغنية ، بحيث ان مجالات الفن الاخرى اقل قدرة على استخدامها ، فالشاعر مثلا ، مهما بلـغ لا يستطيـع استخدام اسلوب الرواية بالتعبير ، والعكس صحيح ، ونفس الشيء بالنسبة للفنون الاخرى هنا توجد ميزة يجب ان تستغل الى اقصى حد .. ان تتنوع الاساليب وتغتنى .. بحيث ان كـل الطاقات والامكانيـات المتاحـة يجـب استثمارها وتوظيفها ..

جبـــرا :

وتستطيع الرواية استيعابها . فهذا المجال الواسع الكبير لاستيعاب وسائل الفنون الاخرى .

مـاجـــد :

هذا يطرح امامنا موضوع « ثقافة الروائى » ،

جبـــرا :

لا يستطيع ان يستخدم وسائل الفنون الاخرى ببراعة الا من كانت له ثقافة حقيقية . فالروائى لم يعد « قصخونا » .. الروائى اليوم يساهم فى

التغيير .. فهو شاهد عصره وهو مغير عصـــره .. واذا لم يكن راسخــا فى ثقافة واسعة وعميقة فانه لا يمكن ان تكون له تلك الاهمية ..

مـاجــــد :

واستخدام الثقافة ـ ثقافة الكاتب ـ فى الرواية يعطيها بعدها .. بعدها فى الواقع .. كما يعطيها بعدها فى الزمن ..

جبـــــرا :

اقرأ اية رواية مهمة وسترى البعد الثقافى فيها .

كثير من الذين تحدثوا عن رواياتى تكلموا عن هذه المسألة .. وكاننى جئت ببدعة . انا لم اجىء ببدعة .. اقرا مارسيل بروست او جيمز جويس ، وستـرى ضخامة ما هنالك مـن ثقافـة .. اقـرأ بلــزاك ، دوستويفسكـى تولستوى ، اقرا كل الروائيين الكبار .. ستندهش لمقدار الجدل الثقافى ، والافكار التى تثار وتناقش ، والتى تكون ، احيانا ، المحرك للفعل .

مـاجــــد :

هنا قد نستطيع القول ان الرواية هى بمثابة خلاصة خبرة كاتبها فى الحياة ، وفى الثقافــة .

جبـــــرا :

لا ، الرواية ليست « خلاصة » خبرة كاتبها فحسب .. وانما هى خبرة من خبر الحيـاة اولا ، ولكنه ايضا اوتى موهبة هائلة ، فـاذا لم تكن هنــاك موهبة لن يكون ثمة فن ، مهما اشتدت خبرة الكاتب فى الحياة ، وفى الثقافة .

١٩٧٥



إدوار الخـرّاط
حياتي في صراع ..

رغم ان « ادوار الخراط » لم يصدر ، حتى الآن ، سوى ، مجموعتين من قصصه القصيرة (حيطان عالية ، ساعات الكبرياء) بينهما زمن فاصل غير قليل .. فان له وجوده القصصي الذى استطاع ان يحققه من خلال تميـــز خاص .. فنى اولا « وتعبيرى ثانيا » .

لقصصـــه قراءتهـــا .. سواء فى طرحهـــا الموضــوع القصصى ، او فى تناوله ، او فى « لغة القصة » ذاتها ، فجميع هذه الاشياء لها خصائصها فى فن هذا القاص ، ولها ما يميزها ايضا .

و « ادوار الخـــراط » اذ يتحدث فى القصة انما ينطلق ، فى حديثه هذا ، من مركزية الذات العربية . بما فيها من وعى ، وبما لها من تراث ، وبما تحمل من خصائص ، فكرية وفنية ، ولعله من كتاب القصة القليلين فى وطننا العربى الذين يمتلكون خصائص منهجية فى التفكير ، وفى الكتابة ، وهو ، فى عمله الفنى ، كما فى كتاباته ومعالجاته ، يحاول دائما ـ او هكذا يبدو لى ـ تعميق التقارب الروحي ما بين « النموذج الفنى » ، كتعبير وتجسيد ، والانسان ، كمصدر للتجربة الموضوعية ، وكمتلق لهذه التجربة فى حالة من حالات ابداعها . وحالة الابداع ، ذاتها ، عند ادوار الخراط ، هى صنو القلق فى روحه .. وقلقه هو من هذا النوع المبدع : قلق البحث .. قلق التجربة فى آفاقها الجديدة . وقلق الحس الفنى الخالص ازاء مشكلات التعبير الجديد . ولعل تلك العبارة التى قالها طه حسين ذات يوم عن نفسه هى الاكثف تعبيرا عن هذا القاص :

ـ « ما ابعدنى عن هذا الاطمئنان الذى يتيح لى تذكر الماضى ، انا ذلك الرجـل المقذوف باستمرار الى ابعد ، ولا يمكننى التوقف ولا الاستقرار .. »

قصة « ادوار الخراط » ـ وارجو ان لا اكون منحازا اليه انحيازا غيـر نقدى ـ حياة . بمعنى انها تشع ، وتوحى ، وترمز ، وتتصاعد بهذا الرمز .. وتدفع « الآخر » فى طريق الاكتشاف . فهى ليست من ذلك النوع من القصص

الذى يعتمد « التفلسف » على الواقع » اساسا لها .. وهى ، كذلك ، لا تقول « عبرا » تلصقها بوجوه الآخرين ، بوعظية جافة ، فهو قاص يجد الحياة صراعا .. صراعا تتفجر كل الاشياء من خلاله .. كما تكتسب كل الاشياء قيمتها عبرة .

اما بناء قصة « ادوار الخراط » فهو احد الاسباب الرئيسية فى نجاحها . والسبب الآخر ، فى هذا النجاح ، هو لغتها ، وبناء هذه اللغة . ولا تعدم ، فى هذا المجال ، ان تحس بان هذا القاص قد ورث اهم التقاليد التى عرفتها القصة القصيرة فى جميع مراحل تطورها ، وصهرها فى بوتقة من « الخصوصية الفنية » الدالة عليه ، والممثلة لبراعته : الفنية واللغوية معا .

حين انظر الى « ادوار الخراط » من هذه الزاوية ، لا اجد الا ان اضعه مع طائفة ، معدودة الافراد ، من اهم كتابنا المعاصرين .. هم اولئك الذين يسعون، ما وسعهم الزمن والجهد ، الى ان يعيدوا لعصرهم هذا « صورة الانسان » .. الانسان فى رهافة حسه ، وفى ذاته ، كموضوع كبير وكمحور لوجود .. والانسان كحيوية بالغة تنفى عنه تلك العدانة التى قاده اليها كثير من الكتاب من خلال كتاباتهم ، فقصروا عن ان يكتشفوا الجوانب المثيرة والمدهشة من « الحالة الانسانية » لعصرنا ، بفعل اجتذاب « الشكل » لهم ، وسيطرته على كل احلامهم ، وعلى جميع رؤاهم فى الاضافة والتطور ، ناسين ، او متجاهلين ان الفنان المبدع هو ذلك الذى يوحد كيانه بمجتمعه ، فيكون ، بهذا ، منحازا ، وبشكل قاطع ، الى القوى الفاعلة فى مسيرة هذا المجتمع ، وفى حياته .. ومنحازا الى القوى الايجابية للحياة لانه يعمل ضد الموت . وهو ، بهذا ، لا يجعل من كلماته « نقيضا » للموت حسب .. انما يجعلها « صرخة معلنة » تمضى الى الحد الاقصى ، بحكم كونها تتابع حياة ، وتفعل فى مساء هذه الحياة .. وبحكم كون القاص يحيا ما يكتب ، فيعرف ، من خلال ذلك ، مسؤوليته ، وحدود هذه المسؤولية .

« ادوار الخراط » غير بعيد عن هذا المفهوم . كما انه يحاول ، فى قصته ، ان يوقظ الحس الانسانى فى اعماقنا . بنفس الوقت الذى يسعى فيه الى تحقيق « جوهر فكرى » . وهو ، فى هذا ، يصغى الى ذاته هو ، كما يصغى الى « الآخر» فى ذاته .

وفى هذين الحديثين معه ، اللذين اجريتهما خلال فترتين غير بعيدتين زمنا .. يوضح « ادوار الخراط » الكثير ويقول الكثير .. ايضا .. عن نفسه ، وعن قصته .. وعن القصة ، بشكل عام .

الحـــديث الاول

* اجد ان نتحدث عن القصة باعتبارها مجالك الفني .. فنبدأ بحاضر هذه القصة ، وبموقعك فيه . فهناك جيل بدأ ، وارسى دعائم القصة العربية القصيرة، واعتقد انه قدم ما عنده بينما بدأ اليوم جيل آخر يختلف عن سابقه فى كثير من التفاصيل . فاين موقعك من هذين الجيلين ؟

ـ بالطبع . لست املك الا ان انقل اليك احساسا ، واترك لك ، وللقارىء أن يضع الموقع الذى يختاره لى :

بداية ذى بدء احب ان اشير الى اننى اعتبر القصة القصيرة ، والرواية هما الميدان الذى ارى فيه رسالتى . وتحقيقا لكل نزوعاتى وصبواتى الفنية . ولكننى اضيف اليه ، وعلى حواشيه كتابات فى النقد الادبى والتشكيلى ، وفى الترجمة ..

.. تبقى قضية السؤال الاساسية ، وهى الجيل الذى بـدأ وقدم مـا عنده ، وارجو له ان يقدم المزيد . والجيل الذى يبدأ : وقدم الكثير ، وارجو له ان يقدم اكثر بكثير مما قدم . اما موقعى بين هذين الجيلين فلست املك الا ان اقول لك لمحة عابرة وقصيرة عن بداياتى فى القصة القصيرة ..

فلعلك تعرف اننى بدأت الكتابة منذ الاربعينات الاولى .. ثم واصلتها فى الخمسينات ، وحتى الآن ، باقلال شديد . ولعلك تعرف ، وربما لا تعرف على الارجح ، اننى احس احساسا شديدا وقابضا اننى لم اقدم شيئا بعد مما احس ان عالمى الداخلى يجيش به . ففى حياتى الداخلية الكثير مـن هـذه الشخصيـات ، والاحداث ، والآمـال ، والرغبات ، والتحققـات المجهضـة .. والتحققات التى ارجو ان لا تكون قد اجهضت بعد .. كلها تطالب وتصرخ بالتحقق .. وكلها مضغوطة داخل هذا السياق الخاص الذى تتخذ فيه عملية الخلق عندى مكانها ... كما قلت لست املك ان احدد لك موقعى بين جيلين ، فربما كنت كاتبا لا ينتمى الى جيل او آخر بالذات . على الاقل هذا احساسى. احس ان هناك رابطة قوية تربطنى بجيل الاربعينات الذى نشات فيه ، ورأيت العالم من خلاله ، كما استشرفت فيه الآفاق التى رأيتها تتحقق فيما بعد فى

الخمسينات : والستينــات ، واوائل السبعينــات . لكننى احس ايضا اننى انتمى انتماء حارا ووثيقا للاجيال التى تكتب الآن .

هناك ، فى تصورى ، احساس ما يدفعنى الى تجاوز اللحظة الحاضرة باستمرار . فلعلك تعـرف اننى عندما كتبت فى الاربعينات والخمسينات حاولت ان اقتحم ميادين ازعم ان القليل جدا من كتابنا العـرب خطوا فيهـا خطوات .. ولهذا فقد قوبلت كتاباتى فى الخمسينات ، والستينات بما يشبه الصمت التام . فلعله كان صمت الحيرة ازاء شىء جديد لم تألفه الحساسية العربية .. ولعله كان صمت الترقب لما كنت احاول ان افعله . ولكن المهم فى هذا كله اننى لا اجد موقعا لى بين هذين الجيلين .. ولعل ذلـك ينتمى انتمـاء خاصا .. وبمعنى آخر ، الى هذا التيار الذى لعلك احسسته فى كثير من كتاباتى القصصية : تيار الحس بانتماء عميق ، واغتراب عميق فى الوقت ذاته ..

قلت لك اننى احس بانتماءين ، او اكثر : انتماء الى جيل الاربعينات ، وانتماء الى جيل الستينات وما بعده . ولكننى فى الوقت نفسه احب ان اؤكد على احساس ما بالاغتراب عن كل هذه الاجيال ، ليس الاغتراب هنا بمعنى الانفصال او الانفصام .. وانما بمعنى ان المرء يضع قدمه فى هذه الارض ، ولكنك تستطيع ان تقول ان بصره يتطلع الى ارض اخرى فى الزمان ، وفى المكان على السواء ..

* من خلال هذا يمكن ان استفسر . ما هو مفهومك للقصة القصيرة ؟ ..

ـ هذا سؤال تقليدى ، كما تعرف ولست اريد الاجابة عنه اجابة تقليدية. هذا سؤال من اصعب الاسئلة التى يمكن ان توجه الى قصاص . والاجابة التقليدية عنه عادة هى ان يترك القصاص الرد على السؤال الى النقاد . واذا كنت اهوى النقد احيانا .. واذا كنت اعالج بعض القضايا النقدية احيانا . فمن الصعب على الكاتب دائما ان يكون ناقدا لذاته ، وان كان عليه ان ينقل احساسه بعمله الفنى الى نقاده وقرائه معا .

ـ ما هو مفهومى للقصة القصيرة ؟

الاجابــة السهلـة . المبـاشرة عـن هـذا هـو ان مفهـومى للقصـــة القصيرة هو مفهومى للعمل الفنى ذاته ، ولصورة خاصة ومتميزة من العمل الفنى .. صورة تقترب اقترابا كبيرا من روح العصر ، ومن خصائص المكان والزمان الذى نعيش فيه . القصة القصيرة عمل متفرد ومتميز يجب ، بالطبع ،

ان تتوفر له كل مقومات العمل الفنى التى طالما اختلف الكتاب والنقاد والفنانون فى وصفها . القصة القصيرة عندى شيء فائق وخطير . ان شكلها ذاته يفرض عليها قيودا صارمة .. وهذا القيد المفروض عليها من الشكل يجب ان يتيح لها حرية لا تكاد تتوفر لفن او لشكل آخر من اشكال الفنون . بمعنى ان القصة القصيرة ، فى ظنى ، هى اليوم الشكل الذى يمكن ان يحتوى على الشعر ، وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية ، بالاضافة الى ما يمكن ، وما يجب ان تحتوى عليه من خصائص القصة التقليدية القصيرة التى عرفناها منذ بداياتها . لم تعد القصة القصيرة اليوم شيئا « موباسانيا » ولا يمكن ان تكتفى بكونها متابعة للشكل « التشيكوفى » القصة القصيرة اليوم يجب ان تقطر رؤيـة الكاتب تقطيرا مكثفـا وشديد التركيز .. ولكنـه ، ايضا ، ناقلا وشديد الايحاء . وفى ما عدا هذا .. وفى ما عدا كونها الشكل الصارم المطواع معا لابداع رؤية قصيرة ونافذة وعميقة .. بجانب هذا كله يجب ان تكون القصة القصيرة ، فى ظنى عملا حرا . والحرية ، كما تعرف ، هى من التتمات والموضوعات الاساسية، ومن الصبوات المحرقة اللاذعة التى تتسلسل دائما الى كل ما أكتب . الحرية المتحققـة والمحبطة معا . فاذا تناولنـا المسألـة بشكل تقنى اكثر ، قلت لك ، اننى لا اتطلب من القصة القصيرة اليوم ان تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا ان تكون حاملا لشعار او لمغزى . ولا ان تكون بالطبع ، صورة فوتغرافية دقيقة ولطيفة عن جانب من جوانب الحياة ، ولا ان تكون كما يقال بالتعبير لا كليشى القالبى ، شريحة من شرائح الحياة . اريدها ان تكون شيئا تتوفر له الحرية الكاملة فى داخل قيود يفرضها مضمونها ورؤيتها بنفسه على نفسه . اى ان تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معا .

.. يمكن ان تكون للقصة القصيرة دفقة من الشعر خالصة .. لكن يجب ان تحكم هذه الدفقة اطارات من النظام خفية ودقيقة ، ولكنها موجودة . يمكن ان تكون القصة القصيرة ايضا صورة وجدانية من الفكر الخالص ، هنا ايضا يجب ان يكون للفكر شعره الخاص ، وقوامه القصصى . بمعنى آخر ، كما تستشف من كلامى ، اترك للقصة القصيرة كما اترك لجميع الاعمال الفنيـة حريتها الكاملة فى ان تختط لنفسها الطريق الذى تريد ، وان تفترض لنفسها القوانين المبدعة . هذا هو سر الابداع ، ان تضع بنفسك القانون ، وان تجد حريتك فى داخل هذا القانون .

* هل يرتبط هذا المفهوم عندك بفكر معين ، والى اى مدى هو معطى من معطيات هذا الفكر ؟

ـ اريد ان اسالك ، ردا على سؤالك ، ما هى المفهومات الفكرية التى تريدنى ان اختارها فى الاجابة ؟

* المفهومات الفكرية هى تلك التى تحدد فى ضوئها موقفك من عصرك ، وموقفك من قضية الانسان فيه . فالفكر الذى تؤمن به هو الذى يحدد هذا الموقف ، ويرسم مساره .. وبالتالى فان كل المعطيات الفنية تكون التجسيد الاوضح لهذا الموقف المنبثق عن الفكر الذى تلتزمه ؟

ـ بالطبع الكاتب كالانسان ، يعيش فى عالمه ، ويتأثر به ، كما يؤثر فيه ، هذه قضية مسلم بها ، ومن بدهيات تفكيرنا . العالم الذى نعيش فيه لست اريد ان اقول غريبا ، او جديدا ، بل هو عالم يتميز بحدة الصراعات التى وجدت فى عصور التاريخ المختلفة ، والتى وصلت اليوم ، فى ما اظن ، فى بؤرة من التشابك والتعقد تتطلب قفزة جديدة الى حل جديد تنبثق عنه ، من جديد ايضا ، تناقضات جديدة اخرى ، وصراعات اخرى .

موقفى الفكرى ، والفلسفى بصفة عامة من هذا العالم الذى اعيش فيه هو ، بالطبع ، المشاركة باعمق وأحد ما تكون المشاركة ، فى هذا الصراع الذى يدور بين الانسان ، والانسان بالطبع ليس صيغة مجردة . الانسان ، فى يقينى ، حقيقة عينية تتمثل فى كل فرد ، كما تتمثل فى المجتمع . وكما تتمثل فى النهاية ، فى المحصلة الانسانية العامة .. هذا الصراع الذى يخوضه الانسان ، والذى خاضه منذ بداية وجوده ، ضد القوى المختلفة التى يجيش بها هذا العالم . وانا عندما اتكلم عن العالم فلست اقصر كلامى على العالم الخارجى فقط ، بل ، وبالضرورة ، امده الى العالم الداخلى الذى لا اجد فاصلا بينه وبين العالم الخارجى . هناك ، كما تعرف ، انصهارا كاملا، واندماجا تختفى فيه الفوارق بين العالم الداخلى والعالم الخارجى، بين القوى التى تنبثق من اغوار النفس الانسانية ، والقوى التى تفرضها صخور العالم الخارجى، والقوى التى تعمل بين الطبيعة والنفس.. القوى الاجتماعية التى تنبثق من تلك البيئة المعقدة المتشابكة، والمتوحدة، والمندمجة، والمؤثرة. والمتفاعلة من تلك البيئة المعقدة المتشابكة ، والمتوحدة ، والمندمجة ، والمؤثرة . والمتفاعلة بعضها مع البعض .. فى داخل هذا كله يصارع الانسان ، منذ وجد ، الى تحقيق تلك الاحلام ، وتلك القيم التى تتجاوز مجرد صيغة الاحلام .. قيم العدالة .. قيم الحرية .. قيم الخير .. وقيم الجمال ..

.. قد تبدو لك هذه الكلمات ، لفرط ما استخدمت ، ولفرط مالاكتها الالسن والاقلام ، مبتذلة وسوقية وشائعة . اريد ان اعيد لهذه الكلمات ـ القيم ـ الاحلام معا مضمونها البرىء العميق . اريد ان امحو بما يدخل فى

وسعى ، فنيا وفكريا .. ان اجلو الصدأ الذى راكمته اجيال من الزيف والغش والظلم والقهر على هذه القيم ـ الاحلام ـ الكلمات ..

بالطبع ينبثق ، على الفور ، من هذا الموقف العام موقف فكرى واضح لا اجد له تسمية الا الموقف الاشتراكى . لقد اعتنقت هذا الموقف بمعناه العام والشامل منذ الاربعينات ولكننى ، كمفكر وكفنان ، لا استطيع ان ادرج نفسى وفكرى وحبى فى داخل مدرسة او قالب من القوالب المتعددة التى تسمى نفسها باسماء مختلفة ، ولكن جهد الانسان وسعيه نحو القضاء على القهر الاجتماعى ، وليس القهر الاجتماعى فقط .. القهر الذى تفرضه ظروف العالم الطبيعية التى اسميها بـ « الصخرية » .. القهر الذى ينبثق ايضا من نزوعات الانسان الداخلية المعادية للانسان . فى كل منا ، كما تعرف ، انسان وضده .. علينا ان نكافح ضد « الانسان ـ الضد » سواء فى الداخل او فى الخارج . سواء فى المجتمع او فى الذات .. ومن داخل هذا التكافل الذى يربطنا جميعا ، والذى يوحد بين هذه الارض المشتركة العميقة التى توجد فى كل انسان ، والتى توجد فى تلك المنطقة التى تتخلق ايضا من التركيبة الاجتماعية فى داخل كون محايد ، على الاقل ، ان لم يكن معاديا للانسان .

* هناك الكثير من الملاحظات على القصة العربية القصيرة . اجد ، بعد هذه التحديدات التى تكاد تشكل مقدمة نظرية ، ان نتحدث فيها . ولعل ابرز ما يثار هو ان القصة العربية القصيرة واقعة اليوم فى ازمة ، وازمتها فى قصورها عن تكوين منظورها الخاص للعالم .. او فى تكوين مفاهيم مرنة ، متطورة عن كثير من القضايا الانسانية والاجتماعية التى نعيشها او نرتبط بها ، بشكل او بآخر ..

ـ انت ، فى الواقع ، تثير قضية قابلة للنقاش فى كثير من النواحى . فلو تحدثنا عن « ازمة » ، فيجب ان نضع على الفور الخط الفاصل بين ازمة الافلاس او اذا شئت ازمة المحاق والافوال والمغيب ، وبين ازمة التفتح .. او اذا شئت ازمة المخاض والاشراق والمغامرة فى دخول عالم جديد ..

.. اظن ان الازمة التى تمر بها القصة العربية القصيرة اليوم هى ازمة النفاذ من اسر عالم قديم الى اقتحام عالم جديد . بداخل هذا الظن او المفهوم اعتقد ان الازمة هنا هى ازمة الابداع ، او ازمة العثور على الصيغة المثلى للابداع ..

لا شك ان القصة العربية خاضت عدة تجارب . ولا شك ايضا ، فى ظنى ، ان عطاءها الى وقت قريب كان محدودا ، وقد جاءت هذه المحدودية نتيجة لعوامل حضارية وثقافية متشابكة ومعقدة نعرفها جميعا .، فلا داعى للخوض فيها ..

إما اليوم فان ما تسميه بالازمة هو ما اسميه بالطرقات الجادة والمحمومة احيانا على ابواب لما تكاد تتفتح .. هذه الطرقات من شأنها في يقيني ، ان تقتحم الابواب ، وان تفتحها . ولكنك اثرت ايضا الى جانب الازمة ، قضية تكوين منظور مرن متطور للعالم . ونحتاط ، مرة اخرى على الفور ، بان نؤكد ان للمنظور في القصة القصيرة ، وفي الفن مفهوما يختلف تماما عن المنظور في العالم الفكري . يجب ان يكون المنظور في عملي الفني ، في تصوري ، رؤيا اكثر مما هو منظور .. بمعنى انه ليس فقط مجرد انعكاس للحياة بكل جوانبها التي أشرت اليها فيما سبق على العمل الفني .. بل هو ايضا ، اسهام من العمل الفني نفسه في تطوير هذه الحياة .. في تغييرها ، وفي الابداع فيها .. في تقصي مساربها التي تظل كامنة ... وبالتالي في ما يشبه خلقها خلقا جديدا ..

.. لعلك تحس ، على الفور في هذا آثارا لتلك الفكرة او البديهية التي تقول بان الفنان متأثر ومؤثر . اضيف اليها ان الفنان يمتاز بشيء خاص ، هو انه خالق . هو نوع من اله جديد . انني اضع الفنان في مرتبة اخرى ، لا اقول اسمى او ادنى بل اقول اخرى ، عن سائر المشتغلين بالحياة الحضارية.

اذا ، ما هو المفهوم ، او المنظور ، او الرؤية التي نتوق اليها جميعا في قصتنا القصيرة اليوم ؟ هو باختصار ، وباختصار شديد جدا ، تلك الرؤية الحضارية التي تبدع العالم الذي نصبو اليه جميعا في وطننا العربي . تلك الرؤية التي تعتز ، بل تقدس قيم الصدق التي نفتقدها افتقادا مريرا .. قيم العدالة التي نحس بامتهانها في كثير من مواقع ارضنا العربية : قيم الحرية .. هذا الحلم المحرق الذي يشعل وجدان شعوبنا جميعا ، كما يشعل وجدان الانسانية كلها في عصر القهر الامبريالي الساحق ، وفي عصر التطلع الثوري الواعد بالكثير جدا . هذا العصر الذي تصطرع فيه قوى التقدم .. وهنا ، ايضا ، احتاط ، فاضع التقدم بين قوسين ، لانها كلمة من الكلمات التي طالما يستخدمها الساسة ورجال الاعلام استخداما مبتذلا . اريد ان اعيد لهذه الكلمة معناها .. فلا يقتصر التقدم عن ان يكون مجرد مسار ميكانيكي وآلي ، بل أرفده بمضمون أعمق، هو التقدم بمعناه العريض، اى هذا الصراع الذي يحتدم اليوم بين القوى التي تقف مستبسلة ، مصارعة عن حق الانسان الذي لا يمتهن في حريته .. في حقه .. باختصار في انسانيته . وبين تلك القوى المنبثقة من الانسان ـ الضد ، والمنبثقة من تلك القوى الآتية عن نزعات الجشع والنهب والعدوان والشر التي هي ايضا ، من خصائص الانسان ، والتي على الانسان ان يناضل باستمرار ، وفي كل لحظة ، ضدها من اجل الانسان الحق ..

هذا المنظور ، اذا ، هو المنظور الذى نتوق ان نجده منعكسا ومبدعا فى قصتنا العربية القصيرة ، وفى اعمالنا الفنية ، كما نتوق توقا لافحا الى ان نجده متحققا فى حياتنا الحضارية كلها ، بوجه عام .

* اعتبرت الازمة هى بمثابة طرقات على ابواب لما تتفتح بعد . فى حين نجد ان القصة العربية القصيرة ما تزال ، وعبر كثير من نماذجها ، تخشى اقتحام هذه الابواب ، فى الوقت الذى يجب ان تفعل فيه ذلك ..

— بالطبع هناك صلة لا يمكن ان تنفصل بين العمل الفنى ، بصفة عامة ، والقصة القصيرة ، موضع حديثنا ، من ناحية ، وبين البيئة الحضارية عامة . بما فيها من عناصر مركبة : اجتماعية ، واقتصادية ، وثقافية بخاصة . واذا كان حقا انه من الصعب ان نتوقع القصة القصيرة وحدها ان تشق طريقا نحو الغد ، بما يحمل من مجهول ومن منتظر ايضا .. فاننى اعتقد ان للفن دورا ابداعيا ، بمعنى خاص فى هذا السياق ، لست اضع الفن خارج اطار الزمن ، او خارج البيئة الحضارية كلها .. ولكننى احب ان اضعه ، بالتاكيد ، فى مقدمتها .. وارى الفنان ، احيانا ، طليعة قد تبعد الشقة بينه والقافلة ، او تقصر .. وقد يقتحم دربا فى اثناء عملية استكشافه واقتحامه للمجهول وللمنتظر دربا لعله لن يفضى الى شىء ، ولعله يفضى الى ينبوع جديد للحياة..

بهذا التيار العام من التفكير يمكن ان نتطلب من القصة القصيرة ، ومن الفن بصفة عامة قدرا من الجرأة الثورية لعلنا نفتقده فى كثير من مناحى حياتنا الاخرى . ويهجس فى نفسى الامل احيانا ان الفن والقصة ينبغى ان تكون له كل هذه الجرأة ، لا ان تضرب فيها بقدر فقط ..

وما من شك اننا نلاحظ جميعا ان هناك قطاعات كاملة ، بل مساحات شاسعة من حياتنا ومن حساسيتنا باعتبارنا ناسا من الناس ، وباعتبارنا عربا ، او مصريين ، او عراقيين ، او ما شئت من مواطنين فى هذه الارض — لم نكد نسبر لها غورا ، او حتى نضرب فيها بوتد . وما زالت مجالات القصة تدور فى حدود ضيقة ، وتكاد تكون متوارثة من عهود القصة العربية الرومانتيكية القديمة، او الواقعية او الواقعية التى اصبحت قديمة الآن، وحول بضعة مواقف اوشكت ان تكون قالبية ، بينما حياتنا تمور بالجديد والغريب الذى ينوء تحت عبء الصمت .

ان الاوضاع الاجتماعية والسياسية لها دورها الكبير فى هذا السلوك العام الذى نجده فى حياتنا ، وفى فننا .. سلوك التهييب وايثار السلامة ،

والالتجاء الى حمى الواقع المأمونة . ولن يكون ثمة فن لنا ، ولن يكون ثمة اسهام لنا فى حضارة العالم الا اذا تعلمنا ، بل اكثر من تعلمنا .. الا اذا كانت قيم الصدق والشجاعة والذود عن الحقيقة هي المعيار الذى يكاد يكون لا واعيا فى دخيلتنا ، وفى سلوكنا . . .

اليك مثلا : علاج قضية الجنس فى قصتنا ، وفى أدبنا بصفة عامة . هناك تراث رازح ، تقليدى من عصور التخلف ، اقطع انه ليس هو التراث العربى ، بل هو تراث عصور تدهور الحضارة العربية . هذا التراث يخنق النفس الحر المبدع لتلك الطاقة الهائلة المنبثقة عن الجنس بمعناه الاعمق والاعرض .. تلك الطاقة التى اصبحت اليوم مقوما من مقومات حرية الانسان .

لست انسب التزمت ، وضيق الافق ، والقهر ، وصرامة « البيروتانية » الزائفة فى مسألة الجنس كما فى غيرها من مسائلنا الحضارية الى تراثنا العربى ، او الى التراث الحضارى الذى تحمله شعوبنا فى هذه المنطقة الخصيبة والرائدة من مناطق الانسان . فلعلنا نسينا ، وان كان يجب ان نتذكر ، ان هذا التراث فى عصور ازدهاره كان يتعامل مع الجنس تعاملا حضاريا لم تقترب منه حتى الحضارة الصناعية الغربية اليوم . ولعلنا لم ننس ما تفيض به كتب الادب العربية القديمة ، سواء كان أدب القصور ام أدب الدروب ، من صراحة وبساطة وحرية فى الارتباط بهذه المسالة ، اذ هى مقوم مسلم به . وطبيعى من مقومات الحياة الخصيبة الكامنة . لكننا ما زلنا ، كما تقول ، نتهيب الاقتراب منها ، وبالتالى فاننا نقتطع من جسد ابداعنا الفنى اشلاء كاملة نلقيها ضحية للتزمت وضيق الافق ، عن طواعية ، أو عن غيرها .

فاذا ما نظرت الى قضية الثورة التى تجتاز شعوبنا مرحلة المخاض العنيف فيها . وجدنا اقل القليل من فننا يراها رؤية شاملة ، وعميقة ، وبكامل ظلالها واضوائها .. واكثر الكثير يعالجها شعارا سهلا ، ومواقف خطابية تقليدية على نغمة الابيض والاسود .. وعلى سلم ثنائى ليس فيه الا الايجاب والسلب ، وبالتالى فهو زائف ، وخائن . لان الثورة بطبيعتها شديدة الثراء ، ومعقدة التركيب .. وخيانتنا لها تنحصر بالضبط فى ان نتصور اسهامنا فيها هو مجرد الهتاف لها . اسهامنا الحق هو استبصارنا بكل نواحيها هذا الاستبصار الذى يؤدى ، بالضرورة ، الى ايمان عميق لن يتزلزل فى ان انتصارها محقق على الرغم مما تحمل فى طواياها من تناقض لن ينحل ابدا الا عبر تناقض جديد متجدد ، طالما تتجدد فى الانسان نزوعاته التى لا تنطفىء الى حرية تكاد تبدو مستحيلة لفرط ما تهدف اليه من سعة وشمول ، والى عدالة تكاد تبدو

مستحيلة لفرط ما تصبو الى المطلق فى عالم هو بطبيعته نسبى ، وعلينا ان نحطم ، باستمرار ، جدران نسبيته ، وان نفتح باستمرار ثغرات متزايــدة الاتساع نحو سماء المطلق الزرقاء .

ولا يبقى ، بعد ذلك ، الا ان نشير الى انجازات ما قد تحققت بالفعل فى هذا السبيل على ايدى قلائل من كتاب قصتنا العربية الشبان . امثال : حيدر حيدر فى سورية . ابراهيم اصلان ويحيى الطاهر عبد الله ومحمد مبروك فى مصر .. وقلائل آخرين يضيق المجال عن حصر اسمائهم « !! » .

* برأيك ما هو سبيل الخروج من هذه الازمة ، بهدف ايجاد قصة ذات افق منظور ، ملتصقة بحياة الانسان ، وبكل ما هو انسانى ؟

ــ السبيل الامثل والطبيعى هو السير فى الخروج من اسار الازمــة الحضارية بمعناها الاشمل .. كسر اطواق التخلف الاجتماعى والاقتصادى .. انتزاع آفاق التحرر فى كل الميادين . ولكن هذه ليست . ولا يمكن ان تكون لا آلية . ولا ضرورية بالمعنى القريب .. اى انها بالضبــط ، قضيــة مجالــدة ومناهضة القوى الغاشمة بالظفر والناب .. بالمخلب الروحى والسلاح الداخلى معا . فى غمار هذه المجادلة العامة لازمتنا الكبيرة اطمح ان يكون للفنان . ولكاتب القصة موقعه فى ساحة القتال . واريدك ان تحس معى دائما ان القتال، كما اعنيه ، لا يقتصر على الجانب المادى والخارجى ، ولا يدور فقط فى ساحات الصراع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى على اهميتها البالغة ، بل الحاسمة احيانا .. بل هو ايضا يدور فى اغوار الداخل ، وفى تلك المجالات العريضة التى نعرفها بمجالات الروح او الثقافة .

هناك بالطبع تلك المتطلبات الضرورية لقيام فن حقيقى . اسألك : هل يمكن ان نخرج من ازمتنا التى تتحدث عنها فى القصة الا اذا عرفنا ان نكسبها ؟ هل يمكن ان نخرج من هذه الازمة الا اذا كنا لا مجرد مشاركين فى الحضارة الانسانية الغنية المعاصرة ، بل من سادتها ايضا دون خشية من اتهام باننا نسير وراء قيم من المزعوم انها غريبة عنا .. ودون عقد مما يسمى بالمستورد والاجنبى ؟ .

الواقع ان هذه الحضارة المعاصرة هى ايضا حضارتنا بقدر ما هى حضارة الآخرين .. ارسينا اسسها فى الماضى ، وحققناها نحن بعصارة حياتنا وتراثنا ، وشاركنا فى ابتداعها وصياغتها . بل ان واقع الحال انه ليس هناك نحــن والآخرين فى هذا السياق ، وان الفوارق المزعومة هى فوارق موهومة ، وان

الانسان واحد فى صلبه فى هذا الكوكب الضيق الصغير . لكل منا بالطبع ملامحه وقسامته . ولكل لغة نكهتها ، ومذاقها .. ولكن جوهرنا الانسانى واحد على تنوعه، وأى ادعاء للفصل بين طبيعة خاصة للعرب ، وتراث محدد لهم هو شأنه شأن كل ادعاء من هذا القبيل : نـوع من العنصرية المستخفى بهـا .. واكرر ، درءا لكل سوء فهم ، انه لا يمكن ان يكون هناك تطابق تام بين الناس .. لا بين الافراد ، ولا بين الشعوب ، ولا بين القوميات .. بل اذهب الى ابعد من هذا فأرى فى كل فرد انسانى خلقا جديدا لا يمكن ان يتكرر ، وبالتالى فان لشعبنا العربى تفرده الخـاص بهذا المعنى . ولكن الدعوة الزائفة هى دعوى اقامة الحواجز ، والاحتماء وراء الاسوار ، وهى ، عادة ، اسوار التخلف ، والمحافظة ، والتقليدية التى يعرفها ايضا المجتمع الغربى ، حيث ترتفع فيه بين الحين والحين مزاعم مشابهة ، تتبناها ، عادة قوى القهر والتخلف .

المتطلبات الفنية ، والمتطلبات الحضارية عامة شروط لاغنى عنها للابداع الفنى العالى .

اما الطريق الذىأحب أن أسلكه، وأحب أنيكون مفتوحا للآخرين منجنس القصاصين ، فلست املك فيه الا ان أكون ذاتيا ، لا أملى شيئا على أحد ، بل احاول ان اتلمس مع الآخرين معالم طريقى ، وطريقنا – كقصاصين ..

انى ارفض الاطار التقليدى السردى ، وارفض قصة التسلية والطرافة ، وارفض قصة الشعار والهتاف مهما اتخذت لانفسها من اقنعة ، وارفض ايضا قصة الضياع فى متاهات اللفظ لمجرد اللفظ ، او التردى فى حمأة المونولوج الداخلى الطرية الرخية دون صلابة . ارض الواقع – وهو غير الواقع الفوتغرافى الخارجى – واحب للقصة القصيرة ان تنقطر فيها كثافة عالم باكمله ، ان لم يكن العالم باكمله .

اطمح ايضا ان تكون للقصة لغتها التى يمتاز كل مقطع فيها ببراءة الخلق الاولى ، ان تتمرد على كل شبهة للقالب الا اذا استخدمت القالب نفسه ضد القالب ..

واننى لعميق الايمان – وعميق العشق ايضا – بهذه اللغة التى ورثناها ، ونكاد نبددها او نهملها ، كسفهاء الورثة . هذه اللغة العربية شديدة الغناء ، صارمة الدقة ، بارعة المدخل الى النفس لا نكاد نعرف منها الا اطرافها ..

اما الصيغة التقنية ، فكما قلت لك من قبل : اريدها حرة الى مدى حدود الحرية ، وليس للحرية حدود .. واريدها ايضا صاحبة قانونها الخاص .. قانون

الابداع لا قانون التقليد والاتباع . لا يهمني في شيء تصنيف التسميات ، وتخريب المذاهب ، فليكن العمل الفنى بعامة واقعيا ، واذا شئت سرياليا او وجوديا ، او شيئيا ، او رومانسيا ، او ما احببت من تيارات ، ومن تمازج بين التيارات بحدود تتسع او تضيق . لا افرض على المبدع شيئا الا مسؤولية ابداعه، لكنى اتطلب هذا السعي اللاعج الدائب الذى لا يتوقف ابدا نحو مـا نسميه الحقيقة . هذا السعي هو الذى ندعوه بالصدق الفنى . ولتكن الحقيقة ذات اقنعة سبعة ، ولكن كل قناع منها انما هو منسوب الى الحقيقة . . اى ان كل قناع منها فيه جانب من جوانب هذا الجوهر ، او هذا الكنز الذى يقع وراء اربعين بابا مرصودا لا تنفتح الا بقوة الفن . .

ارتباطنا ، وايماننا بما هو مقوم للانسان ، حريته لا يمكن ان تهدر ، توقه الى العدالة والى الجمال . نشوته بالحسى ، وصوفيته بالمطلق . مأساته الكونية المحتومة كانسان . وقدره المجيد فى مجادة تكافله الحميم مع رصفائه فى المجتمع ، وفى الحياة ، وفى الكون . . كلها لب حقيقته المغلقة . . وكلها موضوعات ، او ثيمات العمل الفنى ، والذى لا يمكن ان يفى بها الوفاء الحق الا العمل الفنى .

مخارج للخروج من الازمة ، كانها الابواب الضيقة فى الاساطير القديمة، لابد من ولوجها الى جوهر الكنز المرصود . .

* سجلت ملاحظات . . وقلت بوجهات نظر ، فهل تعتبر القصة التى تكتبها انت هى النموذج الصحى ؟

ـ لا يمكن ان اقطع لك برأيي في هذا . لا على سبيل التواضع ، وانما على الاقل لتلك الصعوبة التى لابد تعرفها في ان يضع الكاتب بين نفسه وبين عمله تلك المسافة الضرورية التى تسمى بالموضوعية ، والفورمة للخروج بحكم . لكنى استطيع ان اقطع لك ان هذا هو مطمحى واحساسى بما يمكن ان ادعوه مهمتى ومعناى .

* تسود القصة العربية القصيرة اشكال متعددة ، اكثرها يساير ، واحيانا يقلد الاشكال السائدة فى القصة الغربية ، فما هى ملاحظاتك على هذه الاشكال؟

ـ اريد ان اسلم معك بداءة ذى بـدء بهذه الملاحظة ، ثم ادخـل عليهـا تحفظا فوريا بان اعيد طرح القضية فى اطار ان شكل القصة العربية نفسها ، كما نعرف جميعا ، هو ايضا تقليد بمعنى من المعانى . . هو اقربها الى التناول ،

ولكن ، الاصح انه تمثل لشكل حضارى عام لا تعود فيه فكرة التقليد نفسها مطروحة على الاطلاق . بمعنى آخر : اننا قد تمثلنا نتاج الفن وصيغه التى لم يكن يعرفها اجدادنا . . فلم نكن فى ذلك مقلدين الا بالقدر الذى يفتقر فيه كاتب بالذات ، او فنان بالتحديد الى الاصالة والموهبة الحقة . وبمعنى ثالث فان الفنان يعتنق الصيغ التى جاءت بها خبرات طويلة شاركت فيها حضارات متعاقبة . . ولكن ابداعه واصالته يتخطيان الصيغة ، وبالتالى ينفيان التقليد . ليس التقليد منسوبا الى الشكل الخارجى ، فى ظنى ، بقدر ما ينسب الى جماع العمل كله ، شكلا ورؤية ونبرة وانفاسا .

. . فى داخل اى شكل من الاشكال ، سواء كان مستحدثا او قديما ، يملك الفنان الحق ناصية حريته وابداعه . وفى داخل اى شكل ، ولو كان مبتكرا وطريفا ، يمكن للمقلد ان يرتطم بأحجار الضحالة والضيق .

اسلم معك ان للموضة والتقليد الشائع سطوة ، وان المقلد يسهل عليه الاحتماء بالغريب وغير المألوف . . ولكن الغرابة هنا مجرد قشرة سطحية ، وغير المالوف يفتقر الى جدة النظرة وبراءتها . .

انك تحس من هذا ان مناط الامر عندى ليس مجرد القشرة الخارجية . . بل ان المسألة ، كما هو بديهى ، تتعلق بهذا الانصهار الفذ ، او التلاحم العضوى الحق بين الصيغة والجوهر . . بين الشكل والمحتوى ، بحيث يصبح فيه التفريق بين خارج وداخل . . وعاء وسائل . . بين اسلوب ومعنى . . بين صيغة ومادة، كله مفروض من الخارج، ان لم يكن مصطنعا . هى اصطلاحات قد تسهل عملية النقد والتحليل احيانا . . وقد تفضى بها الى متاهات وطرق مسدودة احيانا ، علينا دائما ان نكون على يقظة كاملة بان الفصل بينها ، اذا وجد بالفعل، فهو شرخ فى العمل الفنى يهدد بانهياره .

* يلاحظ على قصصك بالذات انها بقدر ما تعنى بالفكرة ، فهى تعنى بالاسلوب . بالعبارة . . باللغة . فهل تجد ان هذه العناية من مقومات القصة عندك ؟

ـ فى البداية احب ان اوضح قضيتى العناية والانتقاء ، وفى الواقع اننى فى عملية حميا الخلق الفنى ذاتها لا اعمد الى عناية ما بشىء ، ولا تجرى لدى ، على الاقل فى المستوى الواعى والمقصود ، عملية انتقاء واختيار . صحيح اننى لا اكتب القصة الا بعد ان تعيش القصة معى ، وتعيش بى فترات متطاولة من الزمن ، يحدث فيها هذا التخمر والنضج البطىء الطويل على نار تحتدم احيانا ،

وتهدأ ، وان كانت تظل متوقدة دائما الى حد ان بعض القصص لم اكتبها بالفعل الا بعد نحو عشر سنوات او اكثر من بداية انبثاقها فى هذا العالم الداخلى المزدحم الذى تقطنه الشخصيات والاحداث والمواقف والاوضاع المتحققة ، فى النهاية ، فى النزر اليسير من الحالات ، والباقية ، فى أغلبها، وطور التخلق المستمر . ومن ثم ، فيبدو ان فترة التخلق الطويلة والكامنة ، والتى تدور فى الغالب الاعم منها ، على مستوى اعلى قليلا من مستوى اللاوعى ، والمرتبطة ، بالتاكيد ، بجذور لا تطفر الى طبقة الوعى الكامن الا فى لحظة توهج .. لحظة الخلق ذاتها . هذه الجذور هى التى تحكم مقومات القصة فى النهاية .. فلا يبقى ، بعد ذلك ، الا الطفيف جدا من ضبط النغميات ، اذا شئت .. وهذا ما يحدث على الاخص فى الفترة اللاحقة لمجموعتى « حيطان عالية » ، حيث لم اكد امس الصيغة الاولى للقصة بعد كتابتها الا اهون مس .

فاذا فرغنا من هذا التوضيح الضرورى ووصلنا الى صلب سؤالك ، كانت اجابتى : اننى ارى فى اللغة ـ وهى الاداة والخامة التى يصوغ منها الكاتب وبها عمله ـ لها اهمية قصوى . وليس مناط هذه الاهمية عندى مناطا شكليا ، ولا خارجيا . فانت تعرف انه لا فكر ولا حس بدون لغة .. وان اللغة مقوم اساسى من مقومات اللاوعى نفسه .. بل هى فى هذا المستوى تحمل اعماق الرمز ، وتختلط بمكونات الحياة الاولية . واللغة قد تكون تشكيلية ، وقد تكون موسيقية ، وقد تحتمل هذه الابعاد جميعا ، وتثرى بها . وفى يقينى ان اللغة العربية لغة شديدة الغنى والخصوبة ، ومطواعة ومرنة وصارمة الدقة فى وقت معا ، وانها فى الحقيقة قادرة على ان تكتسب روح العصر ، وان تفى بحساسيته ، وان تحمل بجلاء مهمة بيان معارج الفكر الحديث مهما بدا فيه من غنى .. ولا اريد ان اقول من تعقيد . وان ما علينا نحن اصحاب اللغة الا نتهيبها ، والا نهون منها معا .. فهى لغتنا ، وليست لغة متاحف القواميس ، ولا محاجر الآثار . ولست اريد ان اقول اننا نحن الكتاب سادتها ، كما اننا لسنا خدمها .

العلاقة بينى ، على الاقل ، وبين اللغة ليست فقط علاقة عشق وتدله .. بل هى علاقة تشابك حياتى غنى اطمح ان يكون مثريا من الجانبين . ان سعيى هو ان انطق بهذه اللغة حساسيتى وفكرى فى سياق العصر ، بل فى ما آمل ان يكون سياق المستقبل ايضا ، وان اعطى صوتا لمن لا صوت لهم ، ولما ليس له صوت ، عن طريق هذه اللغة التى لا تنفصل عن عضوية الحياة ، ولا عن بناء العمل الفنى .

فى المرحلة الراهنة لا اخفى عليك ان ثمة نزعات تعصف بى نحو نوع من

التدمير والتغيير للقوالب اللغويـة المصطلح عليهـا ، حتى فى تيـار ما يعرف بالموجات الجديدة .. تدفعنى غامضة وغلابة نحو نوع من التفجير للابنية التى يتقلص تحتها الفكر والحس محاولا ان اجد بين انقاض هذه الركامات الجوهـر الثمين الحى . وفى روايتى التى اكتبها الآن : « راحة » بدايات التلقى لهذه النزعات التى ارجو ان لا تكون مجرد نزوات ، بل احس من جرائها بمسؤولية مثقلة وفادحة جنبا الى جنب ، مع متعة خارقة . احس فرضا والتزاما الى جانب الانصياع والاستسلام لموجات مخصبة فى هذا الخضم من تمازج اللغة بمادة الحياة . فليس الامر مجـرد تفتيت وانفـلات بقدر ما هو فتـح لابـواب موصدة تضرب وراءها سيول عارمة تريد ان تتدفق، وأريد لها ان تتدفق وفقا لقانونها الخاص وحريتها الخاصة ..

* هذا يمكن ان ينقلنا الى سؤال آخر ، هو اسلوب التعامل .. تعامل القاص مع الافكار والاحداث التى تشكل المحور العام للقصة ، وبالتالى مع العالم . فما هو الاسلوب الذى تعتمده انت ؟

ـ اذا كنت قد احسنت فهم السؤال ، فلعله يدور حول القيم الاساسية ، او ما يسمى بـ « المنطلقات الاساسية » للعمل الفنى عندى . فهل هذا صحيح ؟

* نعم ..

ـ لعلك استشففت ، من خلال ما سبق ، ان هناك اولا نزعة عندى نحو الشمولية ، او سعيا نحو الحقيقة الكاملة ، بحيث لا يجور الجزئى على العام ، وبحيث يرتبط النسبى بالمطلق وبحيث تصبح الطبيعة نفسها ، بصخورها وسمائها وبحرها مثلا ، رموزا فى دراما داخلية ، ويصبح الحس والهاجس والفكرة شخوصا متموضعة فى الخارج ايضا ، ونصبا لها حياتها الخارجة عن نطاق سوء الحياة الداخلية .. اى ان هناك سعيا نحو قهر التعددية ، مع التسليم بها نحو الواحدية المنوعة المتكثرة الجوانب .

فاذا كان هذا هو المسعى العام ، فان القيم الاساسية عندى هى قيم الايمان المحرق بحرية الانسان.. الحس المعذب بالقهر الضاغط لها فى وقت معا، وهناك اللهفة اللاعجة نحو الصدق واستبشاع ما هو زائف واجنبى وغريب عن جوهر الانسان ، مع التسليم . فى الوقت نفسه ، بذلك الشر المركوز فى دخيلته تلك التفاحة المسمومة التى تحمل معها بذرة العناء ، وهناك الحب الجسدى الثرى الذى يكاد يسرف من فرط هذه الحسية ذاتها على مشارف صوفية حب يتجاوز الجسدى والآنى الى المطلق والمجرد .. المشتعلة سماؤه ببياض محترق . وهناك النزعة نحو التواصل الحميم ، والحس الداعى الى

التمرد بالغربة المضروبة على كل منا ضربــة قاضية ، بحيث لا يفتــأ الشوق الى تحطيمها محبوطا ومتجددا ايضا. وهناك ايضا حس بالجمال حتى الكامن منه وراء القبح والتشويه وحس بظلم كونى ومجتمعى ونفسى يقع على الانسان . ولا ينى يكد وينافح لنفيه واحلال قيمة العدالة محله ..

.. هناك ايضا حس بالوحدة الاساسية التى تربط بين الناس والتفرد الاساسى الذى يفصل بينهم ، والصراع الدائب بين الوحشة والنبض ، وبين القربى والتواصل الى حد الاندماج ..

هذه ، فى ما اظن ، سمات اصول التعامل ، أو البؤر الاساسية المشعــة فى عرض نسيج العمل الذى اقوم به ، والذى تفرض بدورها لغة متسعة معها من الناحية الشكلية ، ومحتوى يسعى دائما الى النهوض بها .. وجهدا واعيا . ولا واعيا معا ، لتحقيق نقطة الانصهار الكاملة بينها جميعا .

١٩٧٢

الحـديث الثـــانى

● حبذا لو نبدأ اولا بالتعرف .. عليك ، على حياتك فى مسارها الخاص ، وفى مسارها الادبى .

ـ من اصعب الامور ، على ما اعتقد ، ان يعرف المرء بنفسه ، ولست اظننى من النوع الذى يريد ، او حتى يحب ان يطلع الناس على مسيرة حياته الا بالقدر الذى قد يجد فيه الآخرون نوعا من التشارك او الخبرة او التعاطف مع نوازع انسانية ، لا اعتبرها شخصية حسب . اى اننى اريد ان اخرج بالسؤال من النطاق الشخصى الى نطاق لعله .. او لعلنى آمل ان يكون اوسع قليلا .

حياتى الشخصية هى حياة مثقف مصرى فى هـذه الحقبـة الحافلـة بالاحداث والتطورات والصراع من اجل ارساء قيم معينة . لقد تقلبت فى مختلف انواع الاعمال .. عملت ، تقريبا ، ما يشبه العمل اليدوى .. عملت ايضا فى فروع مختلفة من الاعمال المصرفيـة والتأمينية حينما كانت هـذه الاعمال تخضع لقبضة زمرة من المستوطنين والاجانب الخاضعين للنفـوذ المعادى للبلد بصفة عامة ، وللعرب بصفة خاصة ..

وتقلبت فى اطوار الكفاح الوطنى .. ثم انتهيت الى منظمة التضامن الافريقى الاسيوى ، واتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين ، حيث اظننى اقوم بشىء له مغزاه .. لا من الناحية العامة فقط ، بل ايضا من الناحية الشخصية، ومن الناحية الادبية .

● هذه الحياة هل أرست عندك اساسا فكريا معينا انطلقت منه فـى توجهـك الادبـى ؟

ارست هذه الحياة ، بالتأكيد ، اساسا فكريا معينا ، وشارك فى ارساء هذا الاساس نوع من النهم للقراءة والاطلاع ، وشغف شديد ، بل لاعج للمعرفة ، كان يدفعنى ، وما يزال يدفعنى ، فى ما ارجو ، للبحث المستمر عن

اشيـاء مثل الحقيقـة ، بمعانيهـا المختلفة ، عن اشيـاء مثل الجمـال ، عـن اشياء مثل الحب ، والفهم ، والرفاقة ، والانعطاف نحو عذابات الناس ، والاحساس ايضا بافراحهم . عن مشاركة وجدانية ، بل أكاد أقول صوفيـة في تجربة الحياة والموت بالمعنى الكوني الطبيعي ايضا . هذا كله جعل من المنطلقات الفكرية عندى شيئا يلتصق التصاقا حميما بآمال الناس العاديين والبسطاء وآلامهم .. كما انه يتسم ، كما اظن ، بنوع من الرحمة للبشر ...

لا اريد ان استخدم كلمات كبيرة .. انني اكره الكلمات الكبيرة . لكنني اريد ان اشير فقط الى معان كبيرة . ولكن البؤرة الجذرية في هذا الاساس الفكرى هي « الاساس الاشتراكى » ، بمعناه الواسع والعميق .. بمعناه الذى يجمع بين السعي نحو العدالة والسعي نحو الحب ، في نفس الوقت . السعى نحو الانسان وقبل كل شيء . الحرية من الضغوط الاجتماعية . الحرية من الضغوط الاقتصاديـة . الحريـة ، ايضا من الضغوط التي يضعها الانسان لنفسه ، والتي يضعها الانسان لزميله من الناحية الشخصية . من ناحيـة العلاقات الشخصية بين الناس بعضهم وبعض .

هذا كله يكون شيئا من المنطلق الفكرى الذى انطلق منه ، الى جانب نوع من التقدير والفهم لمأساة انسانية معينة ، هى مأساة الوضع الانسانى الذى يتميز بانطلاق مستمر ومحرق نحو هذه القيم .. نحو هذا الجمال .. نحو هذا الحب .. نحو هذه الحرية .. يقابل دائما باحباط ، لا اقول مستمر .. بل اقول : يتصاعد ، ثم يهبط ، ثم يدفعه ، دائما وابدا هذا الاصرار الانسانى العنيد نحو تحقيق ما اسميته بـ « المعانى الكبيرة » .

● ترى ، هل اخضعت حياتك لنوع من المحاكمات العقلية ، والنقد الذاتي .. حتى وصلت بها الى هذا التكوين ؟

ـ فى كل لحظة ، فى كل لحظة ... هذا الاخضاع ينطلق ، فى الواقع ، من شيئين .. من معرفة ، ولعلها موهبة لدنية في التحليل .. عكـوف عـلى الـذات وعلى الآخريـن .. تلمس مستمـر للدوافـع والاسبـاب والنتائـج والاحتمالات القائمة فى كل موقف ، هذا يدفع ، بالتأكيد ، الى نوع من التفحص المستمر .. لا اقول « المحاكمة » بل اقول « التفحص » . حيث ان المحاكمة قد تستدعى الحكم ، ولكننى ، فى غالب الاحيان ، الا فى المسائل الحيوية ، اعلق الحكم ، انني اترك للفرصة الاخرى ، وللامكانية الاخرى ، وللاحتمال الآخر مكانا فى كل ما انتهى اليه من نتيجة .

لكن المسالة ليست مسالة عقلية فحسب .. هى ايضا مسالة تتاتى من نزوح شخصى .. ذاتى يدفعنى الى تلمس وجه الحقيقة باصابع مرتعشة . وهذا الاندفاع الانفعالى نحو معرفة الصدق فى كل موقف يفتح للموقف جوانب كثيرة .. هو الذى يجعل المحاكمة ليست عقلية وحسب بل هى ايضا انفعالية ووجدانية .

● الذى يبدو لى من خلال قصصك كما لو ان هناك قضية فكرية ملحة تعمل على التعبير عنها ، وتتخذ لهذا التعبير طرقا واساليب مختلفة . يؤكد هذا عندى ما تكتبه من مقالات نقدية ، او طروحات نظرية .

ـ أريد أن أسألك بدورى :

ماذا وصلت اليه من اشارة لهذه القضية الفكرية ؟

● بتحديد كامل : هى ما عبرت عنه فى ما سبق من كلام ...

ـ تماما .. تماما هذه هى القضية ، ولكننى اعتقد انها ليست قضايا فكرية فحسب .. اعتقد انها قضايا تجمع بين بحث فكرى دائب وبين نزوع انفعالى ، ذاتى وانسانى فى وقت معا . أو اذا شئت ، فهو ما يسمى بالنزوع المابين الانسانى . ما بين الانسانى والانسان . اى انه يتجاوز الذاتية المغلقة ، ولكنه ايضا نزوع حميم ، مرتبط بداخل الانسان ، كما انه يرتبط بخارجه .

● طيب .. وهل تسعى ، من خلال ذلك ، لان تضع اسسا متميزة للقصة التى تكتبها ؟

بالطبع اننى لا أريد شيئا . واعتقد ، من خبرتى الشخصية ، ان عملية الخلق الفنى لا تتاتى عن ارادة محددة مسبقة . بل تتاتى عن ضغط نفسى ، وفكرى ، وانفعالى ساحق ، عندى على الاقل ، وحارق .. يدفعنى الى الكتابة بحيث يكاد يكون خيط الحياة نفسه معلقا ، ان لم تحدث عملية الكتابة . ولهذا تجد كتاباتى قليلة لانها لا تكتب الا تحت مثل هذا الضغط ، اى فى مثل هذه الدرجة العالية من الاحتراق . وبالتالى فاننى لا اريد شيئا ، انما اجد نفسى احقق ، او اسعى الى تحقيق صيغ واشكال مرتبطة ، بالطبع ، ارتباطا عميقا بمضمونها من العلاج الفنى . هذه الصيغ والاشكال ، اذا شئت ، يمكن ان نسميها ، باختصار ، بكونها : الرؤية الجديدة الطازجة للخبرة الانسانية ..

الدوران المستمر حول تلك الحقائق الكبيرة كانها كنوز مرصودة حولها الف باب .. اطرق بابا وراء باب .

هذه الحقائق .. هذه الافكار .. هذه القيم .. هذه الكنوز هى ايضا ما اريد ان اسميها بأسمائها التى ابتذلت وشاعت حتى رثت .. ولكننى اريد ان اكسبها طزاجة جديدة . هى ايضا ، اذا شئت ، قيم الصدق ، والحق ، والمحبة، والتعاطف ، والمأساة الانسانية ، والسعى الدائب ايضا نحو قهر هذه المأساة .

● قد استشف من هذا انك تعرب عن موقف نقدى ، فكرى وفنى ، مما يكتب اليوم من قصة عربية قصيرة ..

ـ بالطبع .. وقد عالجت هذا في بعض ما كتب من دراسات نقدية ، او تعليقات نقدية . فلست اعتبر نفسى ناقدا متخصصا ولا شيئا قريبا من ذلك .

اننى مثلا لا احب فى القصة العربية كما تكتب اليوم شيئين اساسيين :

ـ لا احب فيها اتخاذ موقف التسطيح ، والتقرير ، وما كان يسمى بـ « الواقعية التقليدية » .

ـ كما اننى لا احب فيها ، ايضا ، الاندفاع نحو صيغ من التجديد ، دون ان يكون لهذا الاندفاع مضمون معمق وحقيقى . لا اريد ولا احب هذا الغموض الذى يتأتى عن السفسطة . ولكننى اقبل ، بل يشوقنى جدا ، الغموض الناتج عن الكثافة والجدة ..

هذان التياران : التيار التقليدى البالى .. والتيار التجديدى الأخرق ، هما الشيئان اللذان لا احبهما فى القصة العربية ، كما تكتب فى كثير من الأحيان اليوم . ولكننى ارحب واحب ويشوقنى جدا التجارب ، والقصص والانجازات التى خلصت من هذا المأزق .

● يشار دائما الى ان مجموعتك القصصية الاولى : « حيطان عالية » قد احدثت اثرا كبيرا فى الأدب القصصى الطليعى الراهن . ترى ، ما هى السمات الخاصة لقصص هذه المجموعة ، والتى تعتقد انها بفعلها قد احدثت مثل هذا الأثر ؟

ـ أظن ان فى اجابتى على ما سبق من اسئلة ما يشير الى هذه السمات . يسعدنى ، بالطبع هذا الكلام ، ولكننى لا استطيع ان اسلم

بـه بداءة . وليس هذا من قبيـل التواضع . وانما اقـول لك اننـى كنت اسعى الى شىء ، واترك لك الحكم فيما اذا كنت قد حققته ام لم احققـه ..

كنت اسعى الي ادماج ، او ادراج القصة القصيرة في سياقنا الحضارى الانساني المعـاصر . كنت اريد ان اكسبها لغتهـا الحـارة المتجـددة . كنت اريد ان انزع عنها جمود القوالب القديمـة ، أيا كان نوعهـا .. سواء كانت قوالب كلاسيكيـة ، او قوالب تجديديـة .. فـان هنـاك ، ايضـا للتجديد قوالب . كنت اريد ان اتلمس طريقى الى هذه المتاهـة الانسانية الكثيفـة الحاشدة بالغيلان والمسوخ ، كما هى حاشدة ايضا بسطوح انوار السماء ، من خلال فتحات مفاجئة . كان هذا لسعيي ودأبي ، بحيث لا اتقيد بما سلكه قبلى الآخـرون . كنت اريـد ان اشق دروبا جديدة ، هى دروبى ، وكشفى الخاص .. كما هى ايضا دروب الآخرين وكشوفهم .

لعل هذه هى بعض السمـات ..

● ربما كان الصـراع من ابرز المعالم واوضحهـا فى قصصك . تـرى ما هى الأرضيـة الحقيقيـة التى يتحـرك عليهـا هـذا الصراع فى كتاباتك ؟

ـ لعله لم يسعدنى شىء فى اسئلتك مثل ما اسعدنى هذا السؤال .. لأننى كثيرا ما كنت اتهم احيانـا بأن قصصى تخلـو ممـا يسمى بـ « الحس الدرامى » ، والصراع بين التناقضات .

بالطبع ، الأرضية الحقيقية لهذا الصراع هى الارضية الحقيقية للصراع كما اراه واحسه واعانيـه واعايشه ، فى ذاتـى وفى النـاس . صـراع بين متناقضات لا تكف ابدا عن القتال والحـوار والتلاقى والعناق ، والانفصام ، والدوران حـول بعضهـا البعض ، كحركة افلاك لا يرسمها قانـون ، بـل تختط لنفسها القوانين . الصـراع بين ما فى الانسان من نوازع العـدوان الحميمـة التى لا يمكن انكارهـا ، هو الجانب المظلم من الثنائيـة المانويـة التقليدية التى عرفها الأقدمون .. وبين الجانب الخير ، المنير ، المضىء ، الذى يقاتل ولا يلقى السلاح . هو الصراع بين الصدق الباهر ، وبين انواع الزيف والغش والخداع .. ومنها ايضا الكذب على النفس ..

هى الصراع بين النزوع نحو حب كامل اراه مستحيلا ، لأنـه كامل .. وبين استحالتـه تلك التى اشرت اليهـا .. ولكن السعى ابـدا لا يتوقف . هو الصراع بين تلك القيمة الأساسية (قيمة الحرية) ، وبين تلك القيود والاصفاد التى يضعها المرء ، احيانا ، لنفسه بنفسه ، ويقيد بها يديه وقدميه

وعينيه .. هو صراع بين الجور والقهر والاضطهاد المركب ، ايضا ، تركيبا متداخلا ، بحيث يأتى من الخارج كما ينبع من الداخل ، وبين العدالة .. ذلك الحلم القديم الذى طالما عرفته حتى اساطير الاولين ، وما زالت تحلم به « الأساطير المعاصرة » .

● يبدو لى من هذا انك موزع بين قطبين . فكما انت الى جانب الحقيقة فى اطارها الموضوعى .. انت ايضا الى جانب المثالية فى اطارها الحالم .

ـ ايضا هذا نوع من الصراع بين متناقضين . فاننى حالم ، وشاعرى ، وحتى رومانسى ، اذا شئت ، بالمعنى المعاصر . ولكننى ، ايضا ادرك تماما ما فى الحياة من خشونة ، وما فيها من قسوة . اعرفها .. واعرف ايضا كيف يتكيف المرء وكيف يكيف نفسه مع المتطلبات العملية اليومية ، بحيث يستمر هذا القتال الدائب بين ما تسميه « المثالية » وبين ما تسميه « المادية » ، او ما كانت تريد ان تسميه « المادية » و « الضرورات الواقعية » . اننى واقعى جدا .. ولكننى اعتقد ـ وهذا مهم جدا ـ ان « المثالية » جزء اساسى من « الواقع » . ان « الحلم » لا ينفصل ابدا عن ضرورات الحياة اليومية . ان التطلع نحو الاسمى هو البذرة القائمة فى الارضية المليئة بالطين .

هذا هو ما يجمع بين المتناقضات .. لكنه لا يحلها ، لانه لا حل لها .. حتى الموت لا يحل هذه التناقضات .

● يخطر لى هنا ان اسألك : هل تخطط لقصصك قبل ان تكتبها ؟

ـ لا اخطط .. ولكننى اعايش . اننى قد اعايش القصة احيانا ، كما قلت اكثر من مرة ، سنوات طويلة . بالطبع اضع شيئا يشبه « الاسكيما » الأساسية ، كما يقال . ولكن ، فى معظم الاحيان ، تنطلق القصة بنوع من الحيوية الداخلية فتحطم كل ما وضعت لها من تخطيطات .. واذا بى اكتشف ، فى اثناء عملية الخلق نفسها ، ان هناك من يخطط لى من داخلى كما لو كان كائنا آخر يكمن من وراء ستار . احسه بغموض ، يتحرك خلف تلك الابواب ، ولكنه يتحين اللحظة المناسبة ، ليقتحم كل السدود ، وكل التخطيطات .

اضع ، بالطبع ، بين الحين والآخر ، مشهدا ، او لمحة ، او فكرة ، ولكننى كثيرا ما القى بها بعيدا ، والتقط منها نبعا جديدا .

● وما هو العامل الاقوى تحكما بمصير شخوصك ؟

– لا شي يتحكم بها . انما هى تتخلق ربما من لقاء حار فى لحظة من اللحظات ، او وجه اراه فى الشارع احيانا .. او صورة تنبثق فجاة من اعماق ذكريات الطفولة البائدة . اشخاص اعايشهم كما لو كانوا حقائق ، ولكنهم ، فى الواقع ، مزيج غريب من الوهم والحلم والفكر والذكرى والتجربة المباشرة .

● ما رأيك فى ان ننتقل بالحديث الى قصتنا العربية القصيرة عامة فى اطار وضعها الراهن .. ومرحلتها الحالية . فهل خطر لك ان تشخص ، نقديا ، ابرز سمات وملامح هذه المرحلة ؟

– بالطبع لن اخوض الآن فى عرض تاريخى للقصة العربية القصيرة ، فاننى على ثقة من ان القراء يلمون بالشىء الكثير من هذا التاريخ . ولكننى اود فقط ان اشير الى هذا التطور البارز الذى تمر به القصة العربية الحديثة فى مختلف اقطارها ، بدءا من البحرين حتى المغرب العربى ، حيث يقتحم الادباء ولا اقول الادباء الشبان فقط بل اقول الادباء الذين يحتلون اليوم مكانتهم الحقة الجديرة بهم ، ويبدعون اليوم باعتبارهم اصحاب هذا الحق .. يبدعون فنا له سمات اظنها متميزة .

اولى هذه السمات هى : ان القصة العربية على ايديهم تنبثق من ارض الواقع العربى . وارض الواقع العربى كلمة واسعة وخصيبة ، ذلك ان الواقع العربى نفسه حقيقة واسعة وخصيبة. انه يشتمل، فيما اعتقد، على هذا المخاض الذى تمر به الامة العربية ، بحيث تجتاز مرحلة ميلاد جديدة ، لعلها طالت بعض الشىء ، ولكنها تبشر بالشىء الكثير . الواقع العربى يشمل فيما يشمله : تراثنا العربى العريق . يشمل ايضا تلك الحضارات القديمة الباقية ، والتى ابدعناها نحن على هذه الارض . واقول « نحن » واعنى بذلك : نحن واسلافنا ، لاننا فى ضمير الزمن وحدة واحدة ، نحن واسلافنا ومن سيأتى بعدنا .

اذن ارض الواقع العربى تشمل ايضا هذا الصراع الذى تخوضه الامة العربية ضد قوى العدوان .. ضد قوى الامبريالية .. ضد قوى القهر الصهيونى .. ضد قوى القهر الداخلى .. ضد مخلفات الانحيازات والتعصبات والمفاهيم المعادية للانسان ، والتى ترسبت ايضا فى وجداننا ، وفى ضميرنا نتيجة للحقبة الاستعمارية الطويلة .. وعلى اثر هذا الليل الاستعمارى الطويل ..

كل هذه عناصر تشكل الى جانب عناصر الامل والتجدد والشباب والحيوية .. عناصر الازدهار والتطلع الى الغد .. هذه العناصر التى تكمن هى ايضا بطبيعتها فى هذه الارض الغنية المعطاة الخصيبة التى اثبتت عبر الاحقاب الطويلة مدى حيويتها ، ومدى مقدرتها على العطاء والبذل لا فى المنطقة فحسب ، بل فى العالم كله ..

اذا اتفقنا على ان هذه هى السمات التى يمكن ان نعطيها أو نستخلصها كصفات ، على الاقل مميزة ان لم تكن شاملة ، لحقيقة الواقع المعاصر .. فمن هذه السمات تنبثق القصة العربية .. ومن هذه السمات تتضح التجارب والمحاولات الشكلية والمضمونية ، التى يقودها كتابنا اليوم ، وفى حسهم ، وفى وعيهم ، وفى صميم موهبتهم ايضا ادراك لانجازات الفن القصصى ، لا فى المنطقة العربية فحسب ، بل فى العالم كله .. وهى انجازات أملتها تطورات الوضع الانسانى كله .. تطورات واثراءات الواقع الثقافى الحضارى فى كل مكان، فنحن لا نعيش فى بقعة منعزلة بالطبع، وانما نحن كما نؤثر نتأثر .. وانما املنا وطموحنا ان يكون تأثيرنا أقوى ، وابعد مدى. ولكن عملية التفاعل المستمر بين واقعنا نحن، كأمة لها خصائصها، لها نكهتها ، لها تاريخها ، لها طريقتها فى الحياة ، لا يختلف عن الواقع الثقافى والانسانى ، لاننا جزء لا يتجزا من هذه البشرية التى تعانى كلها شيئا مما نعانى ، وتحلم كلها باحلام نحن ايضا شركاء بها .

● افهم من هذا ان المرحلة الراهنة كما تتميز بخصائص ، ذاتية وموضوعية ، فانها ، ايضا مستقلة ببعض تياراتها ، وببعض عطاءاتها .. قياسا على عطاءات المراحل السابقة .

واريد ان اسال هنا : لو اننا عمدنا الى ان نأخذ ، مثلا ، الجيل الثانى من القصاصين .. جيل القصاصين المجددين (جيل يوسف ادريس) هل تجد ان الجيل الجديد تفرد بشىء .. وهل تجد ان هذا الجيل الجديد اضاف شيئا مهما فى قصته ؟ .

ـ اعتقد ان فى السؤال نواحى تستحق الايضاح .

نعم ان هناك اختلافا .. نعم ان هناك انفصالا .. او ان هناك تباينا . ولكن : هل نستطيع القول ان هناك انفصالا .. او ان هناك انبتاتا بين عطاء الاجيال السابقة ، وحتى الجيل الوسط من المجددين ، وبين عطاء الادباء

الشباب ؟ اظن ان الاجابة سوف تكون : « لا » . فان هناك وحدة عضوية ما .. هناك تدفقا ما .. هناك اتصالا لا شك فيه ،

● ما تعنيه بالمغامرات الجديدة ، او التجارب الجديدة .. هل يمكن ان تضع لها تحديدا زمنيا ؟

ـ احددها بالستينات والسبعينات .. احددها بالاسماء الجديدة ، والمواهب الجديدة التي تنبثق في كل مكان من الوطن العربي ، هناك نوع من التيار او الموجة التي نجد لها سمات متماثلة . انه لما يبعث على الدهشة ، بل على الارتياح اننا نجد نفس الموجة القائمة في اقصى المغرب تدور وتتقلب في اقصى المشرق .. كما لو ان صلة ما تتجاوز مجرد الاتصالات بالنشر والقراءة .. ولكن الصلة اعمق ، تنبع عن الواقع المشترك والتراث المشترك .

● هل تعتقد ان الدوافع التي تحرك هذه القصة ، وعنها تنبثق بهذه السمات والملامح المشتركة دوافع اجتماعية موحدة ، ام هي دوافع فكرية موحدة ؟

ـ اظنها دوافع عامة موحدة يلعب فيها الواقع الاجتماعي ، بسماته المتقاربة ، دورا بارزا ، كما يلعب فيها التطور الفكري ، بموجاته المتلاحقة المتقاربة ، دورا بارزا ايضا . كما تلعب فيها تلك الخصائص الموحدة لما اسميه « العقل العربي » او « الروح العربية » او « الثقافة العربية » ، اذا ابتعدنا عن متاهات التخصيص ومزالق الكلام عن العقل والروح .. بل التزمنا بالتعبير السوسيولوجي (او الاجتماعي) ، فلنقل الثقافة العربية ، او الحضارة العربية الواحدة ، والمعاصرة ، والتي كما قلت وكما اقول مكررا : جزء لا ينفصل ، ولا ينبغي ان ينفصل عن الحضارة الانسانية ، وعن الثقافة الانسانية المعاصرة ، بكل ما فيها من سلبيات وايجابيات .

● بجانب هذا الذي تقوله ، هناك العديد من الكتابات التي يكتبها بعض المهتمين بالقصة العربية القصيرة ، ترى ان القصة العربية الجديدة التي تحدثت عنها ، بنفس الوقت الذي تخلصت فيه من رتابة الشكل القديم ، ومن الاسلوبية القديمة ، وحذت نحو الشكل والاسلوب الجديدين .. ترى هذه الكتابات انها وقعت في ضرب من النمطية جديد .. وانها تسير نحو الشكلية ايضا .

– هذا صحيح تماما ، ذلك ان الشكل والاسلوب ، ايا كان منحاه ايا كانت صفاته وخصائصه ، يمكن ان يصبح « نمطا » .. يمكن ان يصبح « قالبا » .. حتى الخروج على الشكل يمكن ان يتحول بدوره الى شكل آخر ، ويمكن ان يتحول ، بدوره ، الى قالب واطار جامد آخر ..

● ما هو المعيار ؟

– اننا نجد فى القصة التقليدية ، كما قلت قوالب جامدة ، صياغات مؤطرة مقننة ، تركيبات كما لو كانت قد نزلت جاهزة ليست فيها حرارة الموهبة ، وصدق الرؤية ، وانفجار المعايشة والقدرة على تحطيم حتى هذا الشكل ، او القالب . نجد فى كل اسلوب ، وفى كل صيغة ، وفى كل شكل شيئين : نجد الكاتب ، او الصانع ، او الحرفى الذى قد تكون عنده الكفاءة قلت او كثرت على التزام القالب ، وعلى صنع شيء . ونجد الكاتب الموهوب .. نجد الفنان الحقيقى الذى لا يكون ابدا اداة للشكل ، ولا يخضع ابدا لعبودية النمط .. وفى يديه تتحول « الصيغة » الى « حياة » .. تتحول « القوالب » الى دفقات من الموهبة والرؤية الصادقة . نجد الكاتب الحقيقى .. ونجد الصانع الحرفى الماهر ، كما نجد الصانع غير الماهر ، والمقلد الساذج البسيط . فى كل الاشكال ، فى كل الصيغ . فى كل المضامين نجد هذه الفئات ، او النوعيات .

المحور اذن هو الرؤية النقدية التى تستطيع ان تتلمس حرارة الصدق ، او القالب او الشكل الذى يتخذه الفنان اداة او وسيلة او معبرا لكى يتم عبره التواصل بينه وبين قارئه ومتلقيه .

● طيب . فى كتاباتك النقدية ، وفى دراساتك عن القصة ، يلاحظ ان تركيزك ينصب على المفاهيم القصصية ، التى تكاد تشكل اليوم اتجاهات ذات معالم واضحة فى قصتنا العربية القصيرة . فما رأيك لو نتجه بالحديث الى هذا الجانب .. خصوصا عن « الواقعية » و « ما وراء الواقعية » كابرز تيارين فى قصتنا اليوم ؟

– كان تركيزى على هذه الاتجاهات فى الواقع ، نتيجة لمعايشة للتجارب والمغامرات والتفتحات – اذا صح القول – فى ميدان القصة القصيرة المعاصرة او الحديثة . فنحن نعرف ان الفترة السابقة هى الفترة التى سادت فيها . او شاعت فيها مفاهيم « الواقعية النقدية » ، ثم مفاهيم « الواقعية

الاشتراكية » ، ولكنني لاحظت ، كما عايشت ، ولعلني قد اسهمت بجهد متواضع في اتجاهات اخرى ، اقول ، او ازعم ، انها تتضمن هذا الاتجاه ، وتستوعبه ، وتتمثله ، ولكنها لا تقتصر عليه ، بل تتجاوزه الى ما هو ارحب منه ، او الى ما هو ابعد منه في طريق الابداع الفني ، وهو ما اسميه بـ « ما وراء الواقع » او « الميتا ـ واقعية » .

هناك سوء فهم اخشى انه قد شاع ، ان هذا الفهم الجديد ، او هذه التسميات الجديدة ـ وهي ليست تنميطا جديدا ، وليست نمذجة جديدة بل هي محاولة لتقصي واقع جديد في الابداع الفني العربي المعاصر ـ اقول : اخشى ان هناك نوعا من سوء الفهم فيما يتعلق بهذا الصدد ، اذ يظن احيانا ان هذا الفهم يشتمل ، او ينطوي ، او يتضمن بتا للصلة بين الواقع الاجتماعي، ويتضمن هجوما على كل ما هو واقع .

اريد شيئا من التوضيح لعلني اوفق اليه في هذه العجالة ، وهو ان هذا الفهم انما يقصد به اساسا التحرر ، او التخلص من نمط قديم شاع حتى اصبح مبتذلا . . لذلك اسميته ، في بعض المواقع ، باليا . يراد منه التحرر من اسار مفهوم ضاق حتى اوشك ان يصبح نوعا من « الجدانوفية الجديدة » ... نوعا من « الاملاء الفرضي » من قانون لا ادري من وضعه ، ولا كيف وضعه . كما لو ان هناك مواصفات محددة ، واوضاعا ، واشكالا ، وشروطا مسبقة يجب ان تتوفر في العمل الفني والا انتفت عنه ما سمي بـ « الواقعية » ، سواء كانت نقدية او اشتراكية. لابين جيل المبدعين اليوم الذين يخوضون هذه المغامرات الشكلية والمضمونية معا وبين من سبقوهم من كتاب الامس وما قبل الامس . . بل اقول ان الوحدة تمضي الى ما هو ابعد من هذا بكثير . . تمضي الى اغوار الماضي السحيق الذي ما يزال يعيش ، او على الاقل تعيش عناصره المتجددة الحية في اعماقنا . اقول : اننا شئنا ام لم نشأ ، اننا نعيش كل هذا التراث ، ونبعثه ونحياه بأنفسنا ، كما نعيش المستقبل ونستشرفه ونمد اليه ايدينا في الابداع الفني . . ونحن ، بين هذا وذاك ، نخوض واقعنا الاجتماعي والنفسي والحضاري بمعاناة مباشرة . من هذه العناصر الثلاثة تتكون تلك « الوحدة » ، كما يتشكل ايضا هذا « التنوع » . بمعنى : ان كتاب اليوم لم تنقطع صلتهم بكتاب الامس ، وانما هم بطبيعة تكونهم . . بطبيعة جيلهم . . بطبيعة معاصرتهم يختطون طريقا جديدة . . او على الاصح يختطون خطوة او خطوتين في نفس الطريق .

بالطبع ، يحتاج هذا الكلام العام الى تفصيل ودراسة عينية . . يحتاج هذا الكلام الى ان نأخذ كاتبا بعينه لكي نتلمس فيه بعين الرؤية الناقدة

المتذوقة مصداق ما اقول .. ولهذا مجاله الخاص . وانما نحن الآن بصدد اشارات عامة نتلمس فيها الجوانب الكلية دون ان نخوض فى التفاصيل الدقيقة .

● لو اخذنا هنا مثلا قضية الشكل ..

ـ لو اخذنا قضية الشكل لوجدنا ان القصة العربية بدات لا اقول بدات فى الماضى العريق .. لا اقول بدات فى الفولكلور ، وفى مقامات الحريرى والهمدانى .. لا أقول بدأت فى قصص ألف ليلة وليلة .. فهذه بدايات نشارك نحن العرب فيها كل الشعوب ، انما اعنى بالبداية تلك الحقبة التاريخية المعاصرة .. فنحن نعرف ان القصة العربية بدات بنقل هذا الشكل الفنى الجديد حتى على الثقافة الاوربية .. بدات بنقله ، ثم بترجمته ، ثم بمحاولة تقليده ، ثم بالسير على اثره .. ولكنها احتفظت بالسمات التقليدية للقصة بمفهومها العالمى . نجد القصة الموباسانية بمواضعاتها المعروفة : العرض، ثم العقدة، ثم المفاجأة. . الحبكة والرشاقة فى التقاط جزئية من جزئيات الحياة، تشى بلا شك وتنم عن الكل الكامن وراءها ، ولكن تتخذ اسلوب الحكى .. تتخذ اسلوب السرد .. كما لو كنا نجلس حول مدفأة نقص حكاية ، او نروى اقصوصة او نادرة .. طبعا ، فى خلال القصة ، نحن نتلمس جانبا نفسيا ما .. نضع ايدينا على عنصر اجتماعى ما .. ولكن ذلك كله موضوع فى خدمة شيء اساسى هو : التشويق فى السرد .. تسلسل الحكاية حتى تصل الى نقطة الانفجار النهائية ، وهى فى الغالب نقطة مفاجئة . تسر القارىء وتمتعه وتدهشه ، وتريحه فى النهاية .

● وقد ظلت القصة القصيرة فترة غير قصيرة من الزمن تقتفى هذا الاثر ، وتترسم هذا الاتجاه .. الذى كان هو السائد فيها .

ـ لا اقول السائد .. بل اقول الغالب ، او المنتشر ..

● لقد ظل هو السائد فى كثير من التجارب القصصية العربية حتى مطلع الستينات ..

ـ صحيح .. هذا صحيح ..

ثم تسرب ايضا الى القصة العربية هذا النوع الجديد الذى ظهر بعد موباسان ، والذى التقطه كتاب الوسط الثقافى .. ولا اعنى بالوسط الثقافى

« الخاصة الثقافية » ، ولا اعني الجمهرة العريضة .. الوسط الثقافي الذى تسره القصة ، يحب ان يستريح من عناء الحياة اليومية بأن يقرا شيئا ممتعا .. القصة الرومانسية .. القصة التى فيها حكاية غرام لطيفة، خيالية، بعيدة عن المعاناة اليومية للواقع . وايضا تأثرت القصة العربية بهذا ، كما نجد فى كتابات محمود كامل ، وغيره من هذا الجيل الذى سبقنا بعقدين او ثلاثة عقود . ثم دهمتنا الاحداث العالمية الكبيرة في الحرب العالمية الاخيرة ، وبروز قوى جديدة على المساحات الانسانية كلها فى كل الميادين . سياسيا واجتماعيا ، وابتدات تظهر عندنا ما نسميه بـ « قصص الواقعية الاشتراكية » ، او قصص الواقعية النقدية ، حيث عكف القاص العربى على جوانب من الحياة الاجتماعية اساسا ، وحيث ظهر ، لاول مرة ، ابطال او شخوص من الطبقات المسحوقة ، الفقيرة . . . وحيث ظهرت اللغة الشعبية ، وتخلصت القصة من زخرف الرصانة ، ورشاقة الررومانسية ، ودخلت فى زحمة الحياة اليومية الكثيفة الغنية ، وخاصة ، كما قلت ، فى الطبقات الشعبية العريضة ، واستلزمت هذه الطفرة ، او النقلة تغييرات لا فى المضمون فحسب ، بل فى الشكل ايضا كما نعرف .

تلك كانت حالة القصة العربية حتى الامس القريب .. اما اليوم فانني اجد طفرة اخرى .. نقلة اخرى ..

● هنا يمكن ان يطرح سؤال .. فى كل هذا ، ترى هل عبرت هذه القصة عن اصالة فى الخلق ، ام انها قد تسربت عبر بعض قنوات التقليد ؟

ـ كان فيها ، بالطبع ، عبء كبير يثقل كاهلها من التقليد ، بلا شك . ولكن حتي في المراحل الاولى .. حتى فى المراحل التى يمكن ان نسميها المرحلة « الكلاسيكية » نجد فى كتابات بعض القصاصين العرب ايماءات واضحة الرؤية ، او موهبة خاصة متفردة فيها الاصالة .. حتى فى بدايات القرن العشرين ، فى مصر مثلا ، حيث ظهر كتاب مثل : شحاته عبيد ، وعيسى عبيد، قبل ثورة 1919 .. حتى فى هذه المرحلة كان فى كتابات هؤلاء الكتاب ما ينم عن مقدرة اصيلة ، لا مجرد تقليد . عن التصاق مباشر بواقع عربى وشعبى قريب الى نفس الكاتب ، وليس نقلا لمجرد قوالب جاهزة ، هو قد يتخذ من الاسلوب العام ، او من الاطار العام متكأ له .. ولكن موهبته تملا هذا القالب العام بحرارة خاصة ، وبحياة خاصة .

اذن ، ففي خلال هذه المرحلة كلها لا يمكن ان نغمط حق القاص العربى فى انه فرض على القالب التقليدى او الرومانسي او الواقعي النقدى ، او الواقعي الاشتراكي دفقات من حرارة الموهبة الاصيلة . ولكنني اظن ان المغامرات

الجديدة ، او التجارب الجديدة هي التي تتميز بالخصائص المعبرة عن الواقع المعاصر بكل ابعاده ، وبكل تعقيداته .

اريد ان اقول : ان ما اسميه بـ « ما وراء الواقعية » ليس ولا يمكن ان يكون عزلا للواقع ، وشطحانا كاملا في مسارب الوهمية والخيال ، وانما هو ، في ظني ، نوع من المزج .. او نوع من العود الى امتزاج واقعي وحقيقي . نوع من الاعتراف بأمر الواقع . هو نوع من « الواقعية » .. ولكن الواقعية كلمة قد شاعت واستخدمت حتى كادت تفقد معناها . نحن عندما نتحدث باسلوب نقدى نحاول ان نبتدع ايضا ما يعيننا على الفهم ، وعلى التذوق ، وعلى اعطاء العمل الفنى كل حقه . فاذا اسمينا كل شيء « واقعية »، فكأنما لم نسم شيئا . اذا وصفنا كل شيء بصفة واحدة فكاننا لم نصف ، ولم نصل . اصبح من المألوف اليوم ان يقال : « واقعية تاريخية » ، و « واقعية نقدية » و « واقعية اشتراكية » و « واقعية صوفية » . حتى اوشك الامر ان تصبح المسألة « واقعية مثالية » و « واقعية غير واقعية » .

فاذن ينبغى علينا ومن واجبنا ، ان نحدد الاسماء ، وان نحاول تلمس الابعاد والصفات والخصائص المميزة ، لا اقول لكل نمط ، بل اقول : لكل اتجاه .

● **افهم من هذا انك تدعو الى .. « تاصيل المفهوم » من خلال « تاصيل الفن » ذاته .**

ـ تماما .. هذا صحيح . بمعنى اننى لا ادعو الى فرض مفهوم خارج عن ميدان الابداع الفنى ، ومفروض عليه مسبقا .. ولكننى اعود واسارع بان احدد شيئا آخر ، لست مقتنعا ، على الاطلاق ، بما يسمى « الفن للفن »، لاننى ارى فى هذا المفهوم نفسه ، او فى ما شاع عن هذا المفهوم ، نوعا من الاستحالة واللغط . ليس هناك فن للفن . ان الفن للانسان ، بالطبيعة وبالضرورة . الفن انما هو ناتج انسانى ، كما ان الحياة الاجتماعية هى ظاهرة انسانية .. الواقع النفسى لكل انسان هو امر انسانى . ولكن الخطر فى هذا كله هو محاولة فرض قوانين جامدة قد تكون الاحداث والتطورات ، سواء فى ميدان الابداع الفنى او فى ميدان الابداع الحياتى ، قد تجاوزتها . اذن يجب ان نكون من اليقظة بحيث نحس ان الواقع شيء واسع وعريض ، وعلينا ان نتلمس الجانب الذى نعاصره ونعايشه .. الجانب الحى من هذا الواقع .

عندما اقول « الميتا ـ واقعية » لا اعنى فصلا بين « الواقع » وبين « العمل الفنى » . وانما اعنى « عودا الى عمق الواقع » بل تعقيداته ، **ولكننى ، لماذا**

اسميها « ما وراء الواقعية » ؟ هذا تفصيل نقدى وتاريخي . ان المرحلة التى يعيشها الابداع الفنىاليوم ، كما تعيشها الحياة كلها ، قدتجاوزت مرحلة سابقة هى نفسها كانت قد تجاوزت مرحلة اسبق منها . لا يمكن ان نقف اليوم ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين عند حدود القصة الموباسانية . ولكن القصة الموباسانية ، لم تسقط الى الابد . لقد كانت لهـا مكانتهـا التاريخية ، وما زالت تقرأ وتعايش ..

هل يستطيع الكاتب اليوم ، او الفنان اليوم ان يرى العالم بنفس العينين التى رآه بهما موباسان ؟ اظن الاجابة واضحة . ان الرؤية تتجدد لان الحياة تتجدد . هذه الجدلية .. هذه الحيوية .. هذه الاستمرارية والتدفق هو الذى يعطى لمفهوم الاتجاهات الحديثة فى القصة .. وهو المفهوم الذى اسميه « ما وراء الواقعية » نكهته ومذاقه . ان المفهوم الذى اعود فالخصه بسرعة شديدة .. المفهوم الذى يتضمن جوانب الواقع المتعددة .. اولها ، بلا شك ، الواقع الاجتماعى . لا يمكن ان ننفيه ، لكن لا يمكن ان نقصر عليه وحده كل رؤيتنا واهتمامنا ، والا اصبحنا نسير بقدم واحدة . هناك ايضا الواقع . نحن نعيش هذا الواقع مرتبطا وملتحما بالواقع الاجتماعى . هناك الواقع السياسى والاقتصادى ، هذه ايضا عناصر من الواقع . هناك ، بعد هذا وفى ما وراء الواقع الميتافيزيقى اذا شئت . شئت ام لم تشأ ، نحـن نعيش فى كون لا نستطيع ان نلم ، حتى الآن بكل ابعاده . ان هذا الجانب الكونى هو ايضا عنصر من عناصر الواقع . صلة الانسان بنفسه .. صلة الانسان بغيره .. صلة الانسان بكونه ، التركيبة المعقدة العريضة الثرية الخصيبة فى كل هذه العلاقات هى التى تكون ما نسميه « ما وراء الواقعية » .

● اظن ان هـذا « المفهـوم الفكرى » هـو مـا حـرصت على ان تقـدم « النموذج التطبيقى » له فى قصتك .

– اذا شئت .. لاننى لم احرص على شىء ، انما كانت الممارسة الفنية ايضا نتاجا لتصور ما ، ورؤية ما .. فليست القصدية فى الفن هى المهم ، وانما النتاج ، وقد جاء ما عرفته فى القصة مرتبطـا بمـا يـدور فى وعيى واحساسى بالعالم على هذا النحو الذى اسلفت .

● هناك الكثير مـن الاشارات النقديـة التى تعرضت لقصصك ، كانت قد وصفتها بالتميز . فما تعليقك على راى كهذا ؟ وما هو منطوى هذا التميز ؟

ـ راى كهذا يدعو الى الاعتزاز ولعله يعطينى اكثر مما استحق .

فى تصورى اننى منذ بدات كتابة القصة فى الاربعينات ، حاولت ان اكون مخلصا لهذه الرؤية . . وحاولت ان اكون قريبا ، ما امكننى ، من منابع الفكر المعاصر ، ومنابع الحساسية المعاصرة ، كما تنعكس فى معاناتى لهذا الواقع ومشاركتى فى تجربة الحياة نفسها ، بكل ما تحمل وما تتضمن من مساع واشواق وعقبات وانتصارات وآمال واحباطات . ووجدت ان هذه الممارسة تفرض ، بالضرورة فى كل حالة على حدة ، وفى كل تجربة على حدة . . كما تفرض ايضا فى مجمل تجربتى نوعا من الصياغة ، وجدت ان لغتى ـ وهى العربية ـ التى اهواها ، قادرة على الوفاء بهذه الرؤية وبهذه الحساسية طالما تحررت من عبء التقليد ومن احجار الكلاسيكية العتيقة العريقة ، وان استفادت ايضا من ثراء هذه الكلاسيكية ومقدرتها الباهرة على التعبير المعاصر .

● وانت تتحدث عن « اللغة » تجعلنى استعيد ذلك الايقاع الفريد للغتك . . وانت تستخدمها فى بناء القصة التى تكتبها .

ـ لان اللغة هى مقوم اساسى فى البناء القصصى ، ولكن المهم هنا ، فيما اظن ، هو ان لا تكون اللغة « عنصرا اجنبيا » عن الرؤية او « عنصرا خارجيا » عن الرؤية والحدث الفنى . . بمعنى ان يرتبط الحدث الفنى ارتباطا حميما باللغة ، بحيث لا تفصل جملة او لفظة عن رؤية او تطور ابداعى فى داخل مسار عملية الخلق الفنى . بمعنى : ان تكون اللغة لا اداة ولا سيدا . . وانما حدثا مشاركا فى الخلق الفنى ، كما تشارك فيه الاحداث الاخرى .

● على الرغم من انك بدأت كتابة القصة منذ الاربعينات ، فانك لم تصدر حتى الآن سوى مجموعتين (حيطان عالية وساعات الكبرياء) . ولا ادرى الى اى امر تعزو هذا ؟

ـ تعزى القلة ، بالطبع ، لاسباب كثيرة ، منها ظروف حياتية ، ولكن هذه ربما كانت اقل المسائل اهمية فى هذا المجال . ولكننى اتصور ان التجربة الفنية عندى ترتبط باشياء كثيرة ، وان فرط الحرص على اكبر ما يمكن من الكمال قد يدعو الى الا تتم ممارسة عملية الخلق الا فى لحظات قليلة متوهجة ، شديدة التوهج ، وهى لحظات ، بطبيعتها ، قليلة فى الحياة . وآمل ، على الاقل ، ان لا تكون هذه القلة مأخذا بقدر ما تكون اضافة .

من النقاد من يرى اليوم ان الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة قد ترك وراءه الكثير من قصص جيلك (يوسف

ادريس ، مثلا) . فهل ترى هذا صحيحا ؟ وهل تعتقد انهم يمثلون رؤية متقدمة ، وشكلا محكما يتجاوز انجازاتكم ؟

ـ يسعدني هذا .. وارجو . ولكنني اريد باستمرار ، او اتمنى باستمرار ، او اسعى باستمرار ان اكون بحيث لا اجد نفسي في موضع المتروك والمهجور ، سواء كنت انا نفسي او قصصي . ولكني اذ ارحب حقيقة ، واحيي بعض التجارب المغامرة في قصص الشباب ، ما زلت اعتقد ان يوسف ادريس ، مثلا ، يغامر بتجارب جديدة موفقة ، لعلها لا تقل توفيقا عن تجارب الشباب ، وان كانت تختلف عنها في انها تستند الى تراث من الخبرة ليس بالقليل ، ومن الموهبة الحوشية ايضا .

● **طيب .. بالنسبة للنقد ، وموقفه منك ، هل ترى انه ظلمك ؟**

ـ لا اعتقد ان النقد قد ظلمني لانه لم يعالجني .

● **كيف ؟ هل لك ان توضح اكثر ؟**

ـ كنت احب واتمنى ان اجد الدراسة النقدية المتعمقة التي تعايشني وتعايش قصصي .. ولكنني اجد اما نوعا من الصمت ، او التقدير الموجز الذي يكتفي بمجرد الاشارة والتلميح .. وان كانت هناك ، في الواقع ، دراسات نقدية غير منشورة هي من النوع الذي اسميه بـ « المعايشة واعادة الخلق » . واتمنى ان ارى اليوم الذي ينتشر فيه .

من مثل هذه الدراسات ما كتبه الناقد المصري ، والكاتب المعروف بدر الديب .. هذا الكاتب الذي شارك ايضا في تجربة الخمسينات الباهرة في ارتياد طرق جديدة للخلق الفني .. ولكنه طوى اوراقه جميعا ووضعها في آخر درج . اتمنى حقيقة ، بل يشدني هذا التمني الى نوع من الغيظ والحسرة ، ان اجد هذه الاوراق العظيمة منشورة ، لان فيها ، وهي التي كتبت من نحو عشرين سنة ، ما يشير الى انها طليعية تماما .. لا اليوم فقط ، بل غدا ايضا .

● **ترى ما مصدر موقف النقاد هذا من فنك ؟ هل هو لغرابة في هذا الفن الذي تكتبه ؟**

ـ لا تطلب مني الحكم .. ولكنني اعتقد ان هذا الموقف ينبع من نوع « الجدة » ولعله نوع من « الكثافة » يجدها النقاد في ما اكتب ، بحيث يواجهون شيئا لا عهد لهم به ، وبحيث يتطلب الامر ناقدا على مستوى من الثقافة والموهبة ايضا ، يعالج شيئا لا يصح ان تستخدم فيه القوالب الجاهزة .

نيسان (ابريل) ١٩٦٧



عبد السلام العجيلي
بين الواقعية والرومانسية

عبد السلام العجيلي :

قاص ، وكاتب ، وطبيب .. ويكتب الشعر كذلك .

من الرقة ، بسورية و « الرقة » مدينة تطل على بادية تمتد ، وتمتد كهموم الناس ، او احلامهم ، واذا كانت للمكان تاثيراته على شخصية الكاتب ، فان الحياة فى هذه المدينة قد انعكست على شخصية العجيلى ، وعلى ما كتب . حتى ان بعض النقاد قال عنه : « فارس من فرسان البادية . اتى المدينة ساعات فاغناها واغنته » ، والاشارة هنا الى قصصه الكثيرة التى تضمها مجاميعه : « بنت الساحرة » ، « ساعة الملازم » ، « قناديل اشبيلية »، « الحب والنفس »، « الخيل والنساء »، « باسمة بين الدموع »، « رصيف العذراء السوداء » ، « الخائن » ، « فارس مدينة القنطرة » . و « حكاية مجانين » ..

ملامح العجيلى الفنية تتلخص فى جملة حقائق ، اكدها احد النقاد الذين درسوه .. وابرزها : الاعتماد على الاصول العربية للحكاية .. الاستفادة من تكنيك التراث القديم .. تعميق الواقعية بتحميلها تضمينات ودلالات تجعل لها طبيعة ازدواجية .. الاستفادة من التجارب الحقيقية وتسجيلها فى فن رفيع . واخيرا : البساطة فى اللغة والتعبير ، والحرص على تاكيد البعد الانسانى فى ما يكتب .

● **انت من مدينة تقع على مشارف الصحراء . تمارس الطب .. وعاشق للسفر والرحلات . هذه الروافد الثلاثة ماذا منحتك على صعيد الفن القصصى ؟**

ـ العجيلى :

اقول دوما ، واردد ان الادب هو محصلة تجارب الحياة . على الاقل بالنسبة الى ، فانا ، فى الواقع ، مسافر .. واقرأ واعمل فى الطب ، وامارس اعمالا اجتماعية مختلفة . هذه كلها حياة . وهذه الحياة تترك آثارا فى النفس . حينما اجلس لاكتب تتركز آثار هذه التجارب ، فالخصها او استقطرها فى الكتابة الادبية .. فى القصص والمقالات والمحاضرات واحيانا فى الشعر .

لا شك بان حياتى شبه البدوية .. حياتى على هامش البادية .. فى « الرقة » : المتوسدة الفرات من ناحية . والممتدة فى البادية ، من ناحية اخرى .. حياتى فى هذه المدينة .. عملى الطبى ، واسفارى الكثيرة .. كل هذه العناصر قد تركت اثرا كبيرا فى قصصى التى كتبتها ..

اتخذت من الرحلات ، مثلا ، اطارات ، لقصصى ، ليست الرحلات هى المقصودة فى هذا القصص ، وانما هى الاطار الذى وضعت فى داخله الصور ، او المشاعر ، او الافكار التى اردت التعبير عنها ، او وصفها او بيانها ..

وعملى الطبى مبنى على ثقافة علمية ، ومتداول ، او انى امارسه فى بيئة انسانية . فالثقافة العلمية ، والاثر الانسانى وضعتهما قدر الامكان ، او وضعا نفسيهما فى نتاجى القصصى فى المشاعر والافكار .

والبيئة البدوية التى عشت فيها ، او على هامشها كانت الوسط ، او الاساس الذى نمت فيه افكارى ومشاعرى ، وفرضت نفسها على ما كتبت فى المجال القصصى ، مثلما فرضت نفسها حتى على تصرفاتى اليومية ،

● **في مرحلتك ، من القصة المعاصرة في سورية ، يمكن رصد عدد من المؤثرات : الادب الرومانسى الاوروبى ، الرمزية ، علم النفس الفرويدى . الماركسية والادب الاشتراكى ، النزعة القومية المتاصلة الجذور فى الواقع العربى ، بقضاياه ومشاكله . وسوى ذلك ، ترى : ايها كان اكثر تاثيرا عليك وانعكاسا في تجاربك ؟**

ـ العجيلـــى :

هذا سؤال تعسر الاجابة عنه على كل فنان اذا اراد ان يكون صادقا ومخلصا . نحن المنتجين فى ميدان الادب لا نفكر ، حينما نكتب ، باى التاثيرات ، او باى الغايات نكتب ، خصوصا الكتاب الذين يكتبون القصة من الوان الفن ، ربما كانت هناك فكرة ، وربما كان وراء الفكرة تاثر بمذهب من المذاهب . ولكن الكاتب ، فى غالب الاحيان ، يتبع ما يسميه موهبته . فموهبته هى التى تملى عليه اسلوبه ونوع كتابته . وبطبيعة الحال ، فان هذه الموهبة تتاثر بمؤثرات كثيرة . بعد ان يكتب الكاتب يمكنك انت ، كناقد ، ان تصنفه ، تبحث عن المؤثرات التى دعته لان يكتب فى هذا الاتجاه ، متاثرا بهذا المذهب او ذاك ..

● لكن ، الا تجد ان الفنان اجدر بالحديث عن نفسه ؟ فالناقد يحلل ظواهر ، ويشخصها . لكن هذا « الجوهر » الذاتي ، ليس هناك من هو اقدر من الفنان ذاته على وعيه .. ومعرفة وقائعه .. وبالتالي الحديث عنه ..

ـ العجيلـــي :

هذا صحيح .. ولكنه ، اذا اردت الحقيقة ، محرج بالنسبة لي .. اذكر هنا تشبيها شبهت به موضوعاً كالموضوع الذى نتحدث فيه الآن . قلت اذا طلب من الكاتب ان يبحث عن المؤثرات التى اثرت فيه حين يكتب ، فان ما يطلب منه ما يطلب من الماشي ، وهو سائر ، ان يلاحظ كيف يسير . الانسان يسير بصورة عفوية .. فاذا طلب منه ، او اذا اراد هو ان يدقق باى ساق يمشي ؟ اى يد يرافق بها هذه الساق فانه سيتعثر . لذلك ، اعتقد ان الاصرار على الطلب من الكاتب جوابا عن المؤثرات .. فان هذا الاصرار يوقع الكاتب بمثل هذا الحرج . الا ان هذا لا يمنع من ان اقول لك ، اذا شئت الدقة ، انني لا استطيع ان اعين لك اى المؤثرات اثرت فى . اعرف ان بعض ما اكتبه يتصف بالصفة الرومانتيكية .. وحين كتبته لم اشأ .. لم اقصد ان يكون رومانتيكيا

● لكنك واقـع تحت تاثيرات لا تجهلهـا .

العجيلـــي :

صحيح . وقعت تحت تاثيره فى لحظة من اللحظات .. وفى لحظة اخرى وقعت تحت تاثير الواقعية .. وفى مرات اخرى كتبت بطريقة ميتافيزيكية .. ولم اكن اقصد ان اكتب بهذا الاتجاه .. ولكن ما كتبته جاء بحيث يمكـــن تصنيفه تحت هذا المذهب او ذاك ..

● وهذا لا يمنع ان تكون قريبا من اتجاه او منهب من هذه الاتجاهات والمـذاهب ..

ـ العجيلـــي :

بصورة عامة ، اجدنى اقرب الى الواقعية فيما اكتب ، مع شىء من الرومانتيكية فى الاخيلة . وقد قال احد النقاد فى ما كتب بانى اوصف احيانا ، بانى رومانتيكى يكتب بصورة واقعية والحقيقة انى واقعى اكتب بصـورة

رومانتيكية . انما انا اخذت من هذا وذاك .. وانا في الواقع لا استطيع ان احدد لنفسي مذهبا بعينه ، لأنني لا انتسب لمذهب من المذاهب الادبية ، وانما اكتب بدوافع متعددة . احيانا اكتب القصة الفكرية .. قصة العقيدة . واحيانا اكتب القصة الواقعية الصرف . وانا مندفع ، في اكثر كتاباتي ، بالدافع الانساني ، بالدرجة الاولى واضفي على ما اكتب اسلوبا علميا . انني اكتب القصة الانسانية بطريقة علمية ، اذا شئت تعبيرا قريبا من الدقة .

● اسمح لي ان اقول لك بانني اجد معظم قصصك تتراوح ما بين السرد المباشر ، والتحليل ، فهل تعتبر هذا من صلب التيار الواقعي الذي تقول بالانتماء اليه ؟

ـ العجيلي :

القصة عندي هي قصة (وانا في هذا اسمي الماء بالماء) .. وقد رأيت الكثير من القصاصين قد جنحوا بالقصة الى غير السبيل الذي يدل عليه اسمها ..

القصة عندي يجب ان تتضمن حكاية قد تكون هذه الحكاية كاملة ، او قد تكون بارقة ، او لمحة من حادث . انما يجب ان يكون فيها حادث . وبهذا اصنف نفسي في عداد القصاصين الكلاسيكيين .

بالطبع ، ظهرت مذاهب جديدة في القصة ، كالرواية الجديدة في فرنسا ، والتي اتبعها قصاصون كثيرون في الوطن العربي .. ولكني لم اجد في نفسي القدرة او الدافع ، او القناعة لان اكتب قصصا من هذه . الذين يكتبون هذا اللون من القصص لهم شأنهم . وهم احرار في ما يكتبون .

هذا المفهوم للقصة لم يتغير عندي من اول قصة كتبتها حتى اليوم .. الذي تغير هو ما يسمونه بالتكنيك .. وتغيير التكنيك لم اقصد به تطورا ، او انه لم يات عن طريق التطور ، وانما اتى لاني احب ان لا اقلد نفسي .. احب ان اتي بالجديد فيما يتعلق بالتكنيك ، وفي التعرض للافكار والمشاعر التي اصفها . فكتبت في مجموعتي الاولى ، مثلا ، قصصا غريبة التكنيك اكثر مما كتبت في مجاميعي الاخيرة . في مجموعتي الاولى لي قصة اسمها « حمى » غريبة في تكنيكها .. وفيها اصف تطور الحادثة . (هناك حادثة بالطبع) .. اصفها لا تبعا لتطور الزمن . وانما تبعا لتغيير درجات الحرارة

عند بطل القصة .. فبدل ان اقول انه جرى كذا وكذا في اليوم الفلاني من حياة البطل ، اقول انه لما ارتفعت حرارته للدرجة الفلانية صارت مشاعره كذا .. وحين هبطت تصرف بكذا وكذا . وهذا تكنيك غريب لم اسبق اليه ، على ما اعرف .. ولم اسر ، حتى بعد ان كتبت قصصا اخرى كثيرة ، في طريقة تفوقه تطرفا في الابتكار ..

كما قلت : ان خط السير في قصصي لم يتغير من حيث الاساس ، من كون القصة عندي هي حكاية ، قبل كل شيء .

● **هذا الرأي يذكرني برأي اخر لك تقول فيه ، ان ما يهم القارىء بالدرجة الاولى ، هو ان يجد قاصا قادرا على امتاعه بما يكتب له ، وعلى اثارة اهتمامه ، وعلى ان يحرك في نفسه نوازع الخير والجمال ، او العاطفة بما يقرأ من انتاجه .**

اجدك هنا ، في هذا الرأي ، تحدد وظيفة القصة بالامتاع واثارة الاهتمام ، وتحريك العاطفة . فهل تقصد بذلك توسيع دائرة التعاطف الانساني ، ام انك ترسم للقصة ، حدودا اخلاقية ، ترى انها يجب ان لا تتجاوزها ؟

ـ العجيلي :

في الواقع ، انني قلت كلاما كهذا .. او انني قلت هذا الكلام بالضبط .. وانا لا اعني بان القصة يجب ان تكون لمجرد الامتاع . وانما ارى ان القارىء يهمه هذا .. لان قارئا لا يجد متعة في ما يقرأه ، لا يثابر على قراءته . اذا بدأ قراءة ملها فانه يتركها . فالامتاع نوع من المقبلات ، او هو شرك نصيد به القارىء حتى نعطيه افكارنا ، او نصف له مشاعرنا في القصة التي نتقدمها له ، فانا لا اضع حدودا للقصة تنحصر في الامتاع ، او في وصف مشاعرنا فقط .. وانما نستطيع ان نضمن في القصة ما نريد تضمينه ، من فلسفة او من تاريخ او من دعوة الى عقيدة ، على ان تكون هذه القصة .. لكي تستطيع جلب انتباه القارىء .. ممتعة ، وقادرة على جذب القارىء .. والا فاننا نكون كالصارخين في صحراء ، لا يسمعنا احد .

● **لكن الا تجد نفسك في هذا تحدد نمطا واحدا من القراء ، مع ان القراء يختلفون ثقافة ووعيا وادراكا .. فالقارىء الذي يقرا نجيب محفوظ ويوسف ادريس ، مثلا ، هو ذاته الذي يقرا**

الان روب ـ غريبه والقصاصين المجددين .. وهو غير القارىء الذى يقرأ احسان عبد القدوس ، مثلا ؟ ..

ـ العجيلى :

آلان روب ء غريبة نفسه يقول ان كتبه لا تبيع اكثر من ثلاثـة الاف نسخة .. فهو استـاذ كبير فى الروايـة الجديدة .. ولكن ، ليس له قراء كثيرون .

نحن ، فى الواقع ، لا نبحث عن القراء .. انما نكتب ، ويلذ لنا ان يكون لنا قراء .. واذا وجد القارىء متعـة فى ما نكتب اليه ، وفائـدة ، فان ذلك يسرنا . على ان هناك محاولات فى القصة وفى الشعر لست ضدها ، الكنى لا اجدها ناجحة ، حتى الان .. ولا اظن ان نجاحا كبيرا سيكتب لهـا . غير انها ، فى الحقيقـة ، تغنى الادب . وقد تصل ، بطريق التطور او بطريـق الاهتداء ، الى الوان جديدة من الادب ، فى القصة والشعر والمسرحية ، تكون قادرة على اجتـذاب القارىء ، وعلى ان تعطيه شيئا جديدا ..

اما ما تكلمت عنه ، فهو منهبى الشخصى .. منهبى الذى اقتنع به .. وربما كانت هذه هى قدرتى .. وانا اعرف حدودى فأقف عندها ولا اتعداها .

لست ضد الاخرين .. ولكنى لست مقتنعا بان ما يبرزون هم فيه ابرز فيه انا ايضا .

● **هناك من يعتبرك قد اغنيت القصة بادخـال عنصـر الثقافـة العلمية الحديثة فى اساليب وطرائق كتابتها . فهل تعتبر هذا ، من جانبك ، اغناء لعالم القصة ؟**

ـ العجيلـــى :

الواقع .. ان ما تقول عنه انه اثراء ، لامنى عليه آخرون ، فقالوا انى ادخلت فى قصصى تعابير ومواضع وافكارا ليست مألوفة ، وكان المألوف هو ما يجب ان يظل سائدا طول الوقت .

انا اجد اللغة العربية فقيرة بالتفكير العلمى ، وبالاسلوب العلمى فى التعبير .. وقد استخدمت تعابير علمية ، والفاظا علمية لا عن قصد ، وانما لان بيئتى علمية ، ولان تفكيرى علمى فان هذه التعابير ، والمواضيع جاءت

على لساني وعلى طرف قلمي .. ولا اعتقد باني اسأت بهذا ، وانما انا احب للقارىء العربى ان لا يظل مرتبطا بالتعابير المائعة ، غير المحددة .

اضـــرب لـــك مثـــلا :

حينما تصف رجلا بالقوة العضلية تقول عنه انه « مفتول العضل » ، او « مجدول العضل » ، او ضخم العضلات .. بينما الكاتب الاوروبى حينما يصف هذا الرجل يقول عنه بان « عضلته الدالية » او « ذات الرأسين » نامية .. وهذا تعبير اكثر دقة .. لان « العضلة الدالية » هي احدى عضلات الذراع .. وحينما تصفها بالقوة ، وبالضخامة يصور لك الرجل الموصوف امامك بصورة أدق مما لو وصفته بـ « مجدول العضل » .

.. وحينما اورد هذه العبارة ، ربما اكون قد تجاوزت المألوف .. ولكنى احب لقرائى العرب ان تكون لهم من الثقافة العلمية ما يفرقون بها بيـــن « العضلة الدالية » مثلا « والعضلة ذات الرأسين » وان ترسخ هذه التعـابير فى اذهانهم حتى يكونوا اكثر دقة فى الفهم وفى الافهام ..

● وهل تعتقد انك استطعت ان تؤكد ، من خلال ذلك ، هوية خاصة لقصة عربية قصيرة ، بحيث تاتى متفردة بملامح متميزة فى خضم هذه التيارات المتعددة لقصتنا العربية المعاصرة ؟

ـ العجيلـــى :

انا اكثر تقديرا لنفسى من ان ازعم هذا ،

الواقع اننى كتبت قصصا كثيرة . ولكنى كتبتها فى نطاق انتاج ادبى متعدد المناحى . كتبت القصة والمقال ، وحتى الشعر . فهذه القصص لم اقصد ان اضع ، او اوضح بها معالم القصة عربية .. بل بالعكس ، لا اظننى وضعت شيئا محددا ، او ساهمت فى شىء من هذا الموضوع . استطيع القول : ان قصصى متفردة ، او متميزة عن غيرها بان احدا لم يكتب ما يقاربها ، او اننى لم اقلد احدا فى ما كتبت ، فقليل من الكتاب العرب من يقول انه قلدنى . ربما جاء باحسن مما كتبت ، ولكنه لم يكتب مثل ما كتبت . والقصة العلمية ، او القصة النفسية ، او قصة الرحلات لم تكتب بمثل الطريقة التى كتبت بها انا .

لذلك ، فجوابى على هذا بالنفى . على ما اعتقد ، لانى لم احدد اية هوية لاية قصة عربية .

● ثمة امر اخر : يلاحظ انك تعنى بالتفاصيل كثيرا ، وتلتقى بالرومانتيكيين فى اكثر من قضية . مثلا : الامانة للحياة .. اخضاع الحدث للدوافع .. والنزوع الخالص للفن ، هذا الامر ربما كان هو الذى اعدم الومض ، وقتل الايحاء فى كثير من قصصك ..

ـ العجيلـــى :

اعتقد ان اكثارى من التفاصيل ناجم عن حس الدقة الذى ربيت عليه ، او عن حب الافهام . وراجع بصورة خاصة ، كذلك ، الى ان كثيرا من المواضيع التى اعالجها هى مواضيع عربية قد لا تصدق اذا ما قصت بصورة سهلة او مفاجئة . فانا اكثر من التفاصيل لكى ادخل القارىء فى الجو الذى اريد ان ادخله فيه ، وان اقنعه بالحقيقة . بان هذا الشىء الغريب قابل لان يكــون واقعا ، وان يتحقق ..

كثير من قصصى تستغــرب لو رويــت رواية بسيطــة ، سهلــة .. ولكننــى باكثــارى مــن التفاصيــل اريــد ان اوجــه القــارىء الـــى عالم غير مألوف لديه .. ان اسيره فى الظلام حتى تعتاد عيناه عليه ، وتريــا ما أريد أن أريه اياه ، أما أن هذا يقتل الومض ويقتل العفوية والايحاء .. فربما كان سيئة ناجمة عن هــذا الذى اريد ان اجر القارىء اليــه . وهذا من شــأن القارى ... وانا آسف اذا كنت لا استطيع ان اعطيه الومض والايحاء اللذين تقول عنهما ..

● هذا هو ، ايضا ، راى بعض النقاد الذين كتبوا عن اعمالك ..

ـ العجيلـــى :

.. وانا الاحظ حينما اعيد قراءة قصصى ـ وقل ما افعل ذلك ـ بــان الصفحات الاولى . والثانية ، والثالثة من القصة تكاد تكون مملة .. ذلك لانى اقود القارىء الى تفاصيل لا يستسيغها ، او هو لم يأتلف معها بعد . ولكننى بعد ان ادخله وادخل انا فى قراءة القصة بعد الصفحات الاولى ارانى جررت واعتقد ان القارىء يجر ايضا الى الاهتمام بما اردت الاهتمام به .

هناك طرق اخرى فى الكتابة .. وهذه هى طريقتى التى لم اتعمدها ، وانما هى ناتجة عن بيئتى الفكرية ، وعن افكارى ومشاعرى ، وعــن قــدرتى على الكتابة .

● اضف الى ما سبق ، ان بعض النقاد يأخذ عليك كونك قد بدأت كتابة القصة حتى اليوم وانت بمعزل عن حركة القصة في سورية ، لا تبادلها التأثر او التأثير ، محتفظا لنفسك باسلوب ظللت مخلصا له ، وبالتالي فانه ظل دالا عليك . هل لك من تعليق على هذا الرأى ؟

- العجيلي :

هذا صحيح .. وهو ناجم ، في غالب الامر ، عن كوني متميزا عن غيري ، لا تميز رفعة او سمو ، وانما تميز بيئة ، وتميز ثقافة معينة . قليل من كتاب القصة في الوطن العربي من هو طبيب مثلي . هناك في مصر بعض الكتاب الكبار من الاطباء ، ولكنى لست مطلعا عليهم .. انما في سورية لا اعتقد ان هناك طبيبا هو قاص مثلي وقليل من الناس من اتيحت له مناهل كثيرة للتجربة وللمعرفة مثلي .. انا سافرت وتغربت ، وعملت في الطب ، والسياسة ، وحاربت ايضا .. كل هذه اعطتني منابع متميزة ..

اعرف كثيرا من كتاب القصة يكتبون من وراء مناضدهم ، ويتخيلون امورا لم يجربوها ، او انهم جربوها فكريا . اما انا فلا اكتب الا ما عانيت ، وما عانيته كثير .. ومن هنا ياتي تفردي ، وانا لم اشأ ان اقلد احدا .. وحين ابدأ كتابة قصة ما واتذكر اني كتبت مثلها ، في منحاها او في اسلوبها ، احاول ان ابتعد عن تلك القصة ، واكتب قصة اخرى جديدة .

هذا لا يعني ان ليس لي شيء مشترك ، أو صفات مشتركة بين قصصي .. وانما انا في غالب الاحيان ، احاول الابتعاد عن الطريق المألوفة ، او المسلوكة .. احب ان اسير وحدي .. ربما كان هذا عيبا ... ولكنه واقع ..

● هناك اتجاهات اخرى في القصة القصيرة في سورية . هناك ، مثلا : زكريا ثامر وتقنيته الجديدة ، وعالمه الخيالي من جهة ، الشديد الصلة بالواقع ، من جهة اخرى . هناك حيدر حيدر وهاني الراهب في تجربتهما اللغوية التي يعتمد بناء عالم القصة عندهما عليها ، وعلى شفافيتها . هناك عادل ابو شنب بقصصه التي هي بمثابة لحظات نفسية ، ورؤيا تتميز بالتركيز والايحاء . وهناك وليد اخلاصي ومحاولاته المتجددة . وهناك ،ايضا غادة السمان بانطباعيتها ، ومزاجيتها الفردية ، وومضاتها التي تتحرك داخل صورها الاسلوبية .

اريد، اولا، ان اعرف رأيك في هذه الاتجاهات ؟ ثم موقفك منها ؟

ـ العجيلـــي :

كما يقول الصوفيون : « كل شيخ وله طريقة » . فكل كاتب ، كذلك ، له اسلوب ، ومذهب ، وربما كان كل انسان معجبا بنفسه ، ويرى طريقته خير الطرق . لكن هذا لا يمنعني من القول ان الكثير من الاسماء التي تكتب القصة اليوم في سورية لامعة ، ومجيدة ، ومحسنة في ما تنتج ، ورغم ان الطريق او الاسلوب ـ اسلوبي ـ يختلف عن اساليب بعض الاخوان الذين يكتبون ، القصة اليوم ، فاني معجب بما يكتبون ، بل اني قدمت ، في يوم ما لمجموعات قصصية ، او لكتب كتبها كتاب مجيدون من كتاب الرواية الجديدة ، والقصة الجديدة ، معترفا فيها بان مذهب هؤلاء الكتاب مختلف عن مذهبي ، ولكن هذا لا يمنع الاحسان من كلينا .

بالطبع ، لا استطيع تحديد الفروق بين هذه المذاهب .. ولكن من قرأته منهم ، وما قرآته لبعضهم كان يعجبني . انا معجب مثلا ، بما يكتبه وليد اخلاصي ، وقد قدمت لاحدى رواياته .. ومعجب ايضا ، بما يكتبه زكريا ثامر ، وبقصص غادة السمان ، وببعض ما كتبه عادل ابو شنب . ولكني اجد بعض كتاباتهم باعتبار انها تعتمد على الجدة ، والغرابة لن تستمر في الاحتفاظ بقيمتها .. لان الجدة ، كما تعلم ، ليست دائمة . فكل جديد يصبح قديما ، والغرابة تزول بالالفة .. فبعضهم جذب القراء بجدة ما اتى به ، فلما اكثر منه ، توقف . كذلك ، فان الغرابة لم تعد شيئا كبيرا ؟



فتحي غانم

الحلم ... والواقع ...

الكل يحلم .. انما الاختلاف فى نوع الحلم ، وفى طريقة « التعبير عنه » واقعيا ، فمن الناس من يحلم بحياة امتع واجمل . ومنهم من يحلم بامتلاك القدرة على الحلم . ومنهم من يحلم بامتلاك الحياة . ومنهم من يعمل على منح هؤلاء جميعا « الوسائل » و « الطرائق » التى تحرك الآخرين فى جميع هذه الاتجاهات ، ليحلموا ، ويبدعوا الحياة ، كل على طريقته الخاصة .. وهؤلاء هم : الفنانون المبدعون الذين يعملون على تحريك الانسان باتجاه حياته الاشد كثافة والاكثر غزارة ، وهم يجمعون الحاضر والمستقبل فى بؤرة تلتقى فيها الحياة بافقها ..

وما دامت الحياة لم تستنفد طاقتها بعد ، فلنحلم .. ولنبدأ الحوار .. ولنقل ما عندنا بلغة قادرة على الايصال .. فان اللغة تتجدد بتجدد آفاق هذا الحلم .. باحثة لنفسها عن رؤى جديدة ، وهى « لغة » تنطق حروفها وكلماتها لتكون مسموعة فى عالم من الضجيج والصخب . فهذه الدنيا اللاساكنة ما تزال تدور .. و « الكلمة الصارخة » هى المحور الذى يشدها الى كل حالات التوازن . وما الحياة بلا ابداع ؟ انها ليست اكثر من بركة صغيرة تحاصرها مساحات سبخة ..

(ولكنك تدور برأسك .. تبحث فى قاع المشكلات الانسانية والاجتماعية التى طرحها هذا الكاتب او ذاك عبر « اشكال » بعضها كان مألوفا الى حد التكرار .. وبعضها الآخر كان جديدا .. مع اى النماذج يلتقى ؟ اين نجده ؟ وكم هى حياته ممثلة فى ما كتب ؟.. واين يقع الآخر : الفرد والمجتمع ؟)

(.. وكان « فتحى غانم » يتحدث كمن كان يحلم .. وكنت ، على امتداد الوقت ، اراه وكانه يستجمع كل ما عنده من قدرات التعبير من اجل التوصل الى كلمات تعبر عن حقيقة ما كنت اريد التوصل اليه من اجابات ، او حقائق. كان يجمع اطياف الماضى ورؤى الحاضر ، ويدفع بها الى مستقبل ينتظر الوصول اليه . ولم تكن المسألة « مسألة تفاصح » بينى وبينه ، بل كانت ، فى اساسها ، عملية بحث عن الجذور ــ من جانبى ــ . اما من جانبه فكانت

النماذج يلتقي ؟ اين نجده ؟ وكم هي حياته ممثلة في ما كتب ؟.. واين يقع الآخر : الفرد والمجتمع ؟)

(.. وكان « فتحي غانم » يتحدث كمن كان يحلم .. وكنت ، على امتداد الوقت ، اراه وكانه يستجمع كل ما عنده من قدرات التعبير من اجل التوصل الى كلمات تعبر عن حقيقة ما كنت اريد التوصل اليه من اجابات ، او حقائق. كان يجمع اطياف الماضي ورؤى الحاضر ، ويدفع بها الى مستقبل ينتظر الوصول اليه . ولم تكن المسألة « مسألة تفاصيح » بيني وبينه ، بل كانت في اساسها ، عملية بحث عن الجذور ـ من جانبي ـ . اما من جانبه فكانت المسألة : محاولة استحضار للذات والعالم ، ما مضى منه وما هو ماثل ، وامساك بتلك الخيوط الخفية المحركة للتعبير عن جوهر موضوع يتصل بالذات المبدعة) ..

هل اوقف رحلة الاستغراق هذه ؟ ..

(وحين يطرح السؤال تحدث المفاجأة :
توتر في عضلات الوجه ..
انفعالات مختلطة ..

فقد كانت الكلمات تاخذ من نفس « فتحي غانم » مأخذها .. سواء منها ما كان يتلقاه بصيغة اسئلة .. او ما كان يقوله ، اجابات عن تلك الاسئلة)..

.. وما دامت الحياة لم تستنفد طاقتها بعد .. فلنتحدث .. ونحاور بعضنا .. فتلك هي احدى عمليات « الخلق الجديد » لهذه الحياة . وهذا هو بعض الممكن .. للغور الى عمق الأشياء ..

(ويصمت « فتحي غانم » .. كانه يتذكر شيئا ..
كأنه يتهيأ لجواب ...)
وأقطع عليه حالة صمته :

هنا عملية تفكير اكثر منها اى شيء آخر . وفي اثناء هذه العملية تتضح اكثر : الافكار ، او الخواطر ، او المشاعر .

بعد هذا تاتي مرحلة اخرى : هذا الخلق يصل مرحلة يوشك فيها ان يكون « بناء معماريا » .. اماكن جغرافية .. شخصيات تذهب وتجيء .. علاقات تتضح ، او توشك ان تتضح . هنا يحتاج الامر الى وقفة ، والى مراجعة ، والى تخطيط للرواية : كيف ستستمر ؟ هذا التخطيط ، ايضا ،

تحدث له تطورات اخرى اثناء عملية الكتابة . فقد افكر فى خط ما ، او فى تطور ما للشخصية .. ولكن ، فى اثناء عملية الكتابة ، يتغير كل هذا ، الا ان هذا التغيير غالبا ما يكون تغييرا غير اساسى .. ولكن الشخصية تستقل فى اثناء الكتابة وتصبح لها نزواتها الخاصة التى هى غير نزوات الكاتب نفسه .. وعليك ان تتبع هذه النزوات . واحيانا يحدث صدام حقيقى بين الشخصيات لا تتوقعه وانت تكتب .

*** اين حدث لك هذا بالضبط في اعمالك الروائية ؟**

ـ فتحى : ـ يكاد هذا يكون متكررا فى جميع أعمالى . فكثير من المواقف الحادة لا تحدث بتدبير مسبق .. ولكن أثناء عملية الكتابة تجد ان الفرصة اصبحت مهيأة للشخصية لان تفرض نفسها عليك ، ولان تقول كلمتها ، او تتصارع مع شخصية اخرى. .او ان يحدث صدام ما بصورة ما. وهذا النوع من المواقف ، فى رأيى ، هو افضل انواع المواقف التى يواجهها الروائى ، فى ان « الشخصية » تفرض عليه الموقف ، كما تفرض عليه الحركة .

*** على وجه التحديد : كيف يحدث هذا ؟**

ـ فتحى : صحيح ان الكاتب يبدأ بالكتابة للشخصية .. لكنه بعد ان يمضى فى رحلة الكتابة يجد ان هذه الشخصية قد كبرت كما يكبر الاطفال وتصبح لهم آراؤهم الخاصة وشخصياتهم المستقلة .. وهنا يصطدمون بالجيل الاسبق ، محاولين ان تكون لهم آراؤهم وافكارهم واتجاهاتهم وحياتهم الخاصة المستقلة ، كذلك « الشخصية الروائية » .. فالذى يحدث هو انها عندما يصبح لها كيان فى الرواية ، عندئذ تجد ان لها آراءها وافكارها .. فاتعامل معها ، فعلا ، بصورة ندية (الند للند) .. وفى فترة ما من الكتابة اشعر ، الى حد كبير ، باننى لا استطيع اكثر من ان اعبر عن هذه الشخصية التى فرضت نفسها ، واصبح من الواجب ان تكون لها كلمتها .

*** قل لى : ما الذى يتدخل في تحديد هذا المفهوم الروائى الذى تلتزمه (من بيئة اجتماعية وفكرية ، ومناخ نفسى) .، وما الذى يحدد هذا المسار الروائى ؟**

فتحى : كل هذه الاشياء تتدخل ، يتدخل الماضى (ايام طفولتى . الذكريات القديمة . الريف) . تتدخل الامكنة .. تتدخل العلاقات بجميع انواعها .. تتدخل القراءات احيانا .. كما تتدخل كل حياة الانسان فى تحديد ذلك .

*** لكن .. هل ان استحضار كل هذه العوامل يتم بشكل تلقائي ، ام بتخطيط وتصميم مسبق ؟**

ـ فتحي : لا استطيع الاجابة الا بان اسجل ما حدث لي :

الذي يحدث لي ، في كل رواية اكتبها ، انني افاجأ برجل كبير السن ، له شخصية قوية على نحو ما ، يمارس دوره في الرواية ، بشكل او بآخر .. مثل « العمدة » في رواية « الجبل » .. مثل « قائد الاوركسترا » في رواية « الساخن والبارد » ، او مثل « ناجي » في « الرجل الذي فقد ظله » .. او كلام يوسف عن والده في « زينب والعرش » . وهكذا في كل رواية تجد ، بشكل او بآخر ، ان هذا الرجل كبير السن يذكرني بعلاقة الاب ، على نحو ما ... وليس بالضرورة ان اكون مسجلا لحياة الاب ، او ناقلا عنها .. ولكن هي العلاقة بين الكبير والصغير .. العلاقة بين جيل قديم وجيل جديد . هنا اشعر ان الاب كان له دور ما في الكتابة عن هذه الشخصية ، وفي تحديد بعض معالمها .

*** يخطر لي هنا ان اسألك عن طبيعة علاقتك بابيك ، وكيف كانت ؟**

ـ فتحي : كانت علاقة حب ابن لابيه : ابي مات في العام ١٩٣٦ (ونحن في مصر في ثورة وطنية للاستقلال) .. مات وكان عمري يومها اثني عشر عاما .. كنت ما ازال صبيا .. وذكرياتي عنه هي ذكريات الصبي .. ليس فيها الكثير من الافكار .. اذا لم تتح لي الفرصة لان اعيش مع ابي فترة اطول، كشاب او كرجل .. ولكنني عشت معه مرحلة الطفولة . ان ذكرياتي عنه اقرب الى الحنين .. واقرب الى تصور الاب الكبير الذي كان يمنحني نوعا من الحماية ، او نوعا من الحنان .. واحيانا يكون الموقف نوعا من الاحتجاج : كيف تركني وانا في مثل هذه السن ؟ واحيانا يكون نوعا من الشوق الى وجود الشخص الذي يعلمك ، احيانا يكون نوعا من الصراع مع هذا الرجل الذي يثقلك بذكرياته الناقصة .. واحيانا يكون صورة من المبالغة العاطفية في تقدير وتبجيل هذه الشخصية الكبيرة . انها تأخذ اشكالا والوانا مختلفة .. متناقضة احيانا ، مترابطة او لها مسار واحد ، احيانا اخرى . ولكن ، على العموم ، هي العلاقة بين هذا الشخص الكبير ، ايا كان ، وبين هذا الطفل الصغيرة ، او الجديد .

*** على حد علمي ان اباك كان كاتبا**

ـ فتحي : كان كاتبا .. وفي آخر حياته كتب كتابا عن : « جان دارك في سبيل الوطن » . وكان يقول : ان امراة فرنسية استطاعت ان تواجه الانكليز لتخرجهم من فرنسا ، فكيف لا نستطيع ، نحن الرجال ، ان نخرج

الاستعمار الانكليزى من بلادنا ؟ . هذه كلمة ما ازال اذكرها له .. كما اذكر له الكثير من المواقف الوطنية ، لانه شارك فى حركة الاستقلال الوطنى والثورة ضد الاستعمار فى فترة من تاريخنا ، هى فترة الثلاثينات ، وما قبلها ايضا . كان فى الحركة الوفدية .. وكان صديقا لكثير من الوفديين فى الفترة التى سبقت انقسام الوفد . كما كان ايضا صديقا لكثير من الادباء ، مثل : عباس محمود العقاد ، وطه حسين .. ورغم ان الفترة التى عشتها معه كانت قصيرة ، فقد كنت ارى طه حسين والعقاد يترددان على منزلنا ... وقد استمرت اتصالاتى بهما بعد وفاته .

*** من هنا ، هل نستطيع القول بوجود تاثير فكرى له عليك ؟**

ـ فتحى : بكل تاكيد . ان اسلوب التربية كان له تاثير ، لانه اختار لى ، وانا فى السابعة من العمر ، ان ادرس القرآن الكريم .. وجاء الشيخ احمد بدوى ، وكان يدرس فى ذلك الوقت فى الازهر ، ليدرسني القرآن الكريم واللغة العربية .. واستمر معى .. وكان ـ حقيقة ـ رجلا وفيا ، لانه استمر يدرسنى بعد وفاة ابى حتى بلغت الثانوية . وكان لدراسة القرآن الكريم تأثير كبير جدا فى نفسى ، خاصة سور القصص ، مثل « سورة يوسف » التى كان لها تأثير كبير فى رؤيتى : كيف يسرد القصص ، وكيف يكون التعبير عنه بالانتقال بالمشاهد من ذروة المواقف الى ذروة المواقف دون الوقوع فى السرد الكثير الذى يهتم بالتفاصيل ..

ايضا ، المكتبة كان لها اثرها . فقد وجدت فى مكتبة ابى الكثير من الكتب التى كان لها تأثير كبير فى نفسى . ولانه كان مهتما بالتاريخ ، فقد كان هناك الكثير من الكتب التاريخية التى اثرت فى تفكيرى لفترة طويلة ، وجعلتنى اهتم بتاريخ الحضارات .. وما تزال دراسة تاريخ الحضارات احدى هواياتى . وقد بدأت هذه القراءات عندما اكتشفت هذه الكتب فى مكتبة ابى وانا فى الجامعة حيث تبينت اهميتها ، وعملت على فهم مضمونها .

ناحية اخرى كان لها تاثير فى نفسى ، هى ناحية نفسية .. فقد كان هناك نزوع منى لتقليد الاب : يجلس الى مكتب .. يمسك قلما وورقة ، ويكتب ، ويؤلف كتبا . فاصبح هذا الشىء غريزيا فى نفسى ، كاى طفل يريد ان يقلد ما كان يفعله الاب .

*** اردت ، من هذا كله ، ان اتبين اسباب وجود هذه الشخصيه الكبيرة فى السن التى تفرض وجودها فى رواياتك .. واظن اننا تبيناها الآن ، على نحو ما ...**

ـ فتحي : نعم .. فهذه الشخصية تكررت عندي، في كل رواياتي .. سواء كانت شخصا تستريح له او لا تستريح .. سواء كان شخصا مفيدا او غير مفيد .. ولكن ، باستمرار ، هناك صراع مع هذا الشخص ، او هناك تصوير لهذا الشخص الكبير ، بصورة او باخرى ..

*** كتبت العديد من القصص والروايات . فهل كانت هناك ، وراء الدوافع الاساسية لكتاباتك ، « معادلة » كنت تريد تحقيق قوانينها ما بينك وبين الواقع ؟**

ـ فتحي : الحقيقية انه سؤال صعب جدا ..

المعادلة مع الواقع ، الواقع المتغير ، الواقع الذي تستمر فيه الحياة على مستوى المجموع ، وعلى مستوى الانسانية ، ولكنك تواجه فيه الموت على مستوى الفرد . ويريد الانسان ، الى حد كبير ، ان يخلق معادلة ما مع هذا الواقع ، ولكن : هل هي معادلة فقط ، ام هي صراع ؟ هل هي عملية استسلام للواقع ام عملية ثورة عليه ؟ هل هي محاولة للهروب من الواقع ، ام محاولة لمسايرته ؟ وهل هي محاولة لتجميل الواقع ام لتزييفه ؟ . كل هذه « الاشكال الانسانية » يمارسها الانسان ، بصورة او باخرى ، ويراها الكاتب ويعبر عنها . ولكن محاولة الوصول الى معادلة مستقرة متكاملة مع الواقع شيء عسير ، ويكاد يكون شيئا لا صلة له بالحياة .

*** ترى ، ما هو الدافع الاساس الذي كان وراء اندفاعك نحو الرواية ، كشكل كتابي ، لتبدأ حياتك الادبية بها ؟**

فتحي : لا ادري ، حقيقة لا ادري اكثر من انه كانت هناك رغبة في ان اجلس لاكتب معبرا عما احمله من مشاعر قوية من قراءتي لقصص القرآن الكريم . وكنت اشعر بانه من المفيد ان تكون للانسان قدرة على الكتابة وعلى التعبير عن آرائه ..

والواقع انني بدأت بقصص قصيرة ولم افكر بالرواية الطويلة .. ثم كانت المناسبة في رحلة الى صعيد مصر .. في منطقة الاقصر ، بين الآثار .. كنت اريد كتابة نوع من « التحقيق الصحفي » عن رحلة كنت قمت بها في وقت سابق ، فتحولت بين يدي الى شخصيات ، والى مواقف .. ووجدت انها تتحول الى رواية « الجبل » . عندئذ بدأت اكتب الرواية باستمرار .

*** هل كانت هذه هي « البداية ـ المحاولة » ؟**

فتحي : الحقيقة ، هناك محاولة سابقة لـ « الجبل » ، وهي رواية كتبت

منها عدة كراسات طوال فترة دراستى فى الجامعة .. ومع ذلك فاننى لم انشرها حتى الآن .. لانها تبدو وكانها عملية تدريبية للكتابة ..

*** هل تتذكر اين كانت نقطة التحول الاساسية فى حياتك الادبية ؟**

فتحى : اعتقد انه منذ كتابة « الجبل » ، كاول رواية نشرتها ، تحدد عندى قرار داخلى : انى مرتبط بكتابة الرواية . ولم تكن العملية ، بالنسبة لى، هل اكتب الرواية واستمر بكتابتها، ام لا .. انما كانت تتحدد فى اختيار نوع الرحلة الروائية ، لانى انشغلت ، فترة ، بالتجريب فى الاسلوب .. فكتبت روايات باساليب متعددة وكانت لى محاولات او مغامرات فى الاسلوب ... ولذلك فان اسلوبى مرتبط بالرغبة فى ان اجد الاسلوب الذى يعبر التعبير الاسلم عما يجول فى نفسى ، او ما اريد التعبير عنه ، او ما يساعدنى على ان امضى فى كتابة الرواية والتعرف على شخصياتها ، وان اترك لهذه الشخصيات الحرية والقدرة على ان تمارس نفسها ، وتعبر عن ذاتها ..

فى رواية « الغبى » مثلا كان الاسلوب بحثا فى طبيعة اللغة ، واحيانا اصبح استخدام « الحرف » بديلا « للكلمات » فى التعبير (حين تحول الغبى الى حرف « غ ») . او ان اقرر مواجهة الشخصية من زوايا مختلفة ، او اكتب الحادثة ـ كما فى « الرجل الذى فقد ظله » ـ من وجهات نظر مختلفة .. فالحادثة تتكرر ، ولكن من وجهات نظر مختلفة . او ان اقرر العودة الى اسلوب السرد .. اسلوب الوصف والتسجيل .. اسلوب روايات القرن التاسع عشر ـ كما فى « زينب والعرش » ، آخر رواياتى ـ ..

مثل هذه هى النقلات الاساسية ، بالنسبة لى ، فى العمل الروائى .

● هل هناك دوافع ما ، تعيها ، يمكن اعتبارها عاملا فى احداث مثل هذه النقلات فى عملك الروائى ؟

ـ فتحى : لابد ان يكون هناك نوع من الاسباب .. ولكن ، لا ادرى بالضبط . ربما وانا امارس لعبة الاسلوب كان عندى الوقت الكافى والراحة لممارسة هذه العملية . وعندما اضطر الى كتابة الرواية بطريقة السرد ربما لم يكن عندى الوقت ، او الفرصة لان امارس هذه « اللعبة الاسلوبية » المرتبطة بحجم الرواية .. بالظروف المحيطة .. وباشياء كثيرة غير ذلك .

*** هل استطيع القول ، هنا ، ان للمتغيرات ، الاجتماعية والسياسية ، التى عشتها على صعيد الواقع ، اثرها فى مثل هذه النقلات ؟**

ـ فتحى : نعم .. صحيح ، الى حد كبير .. لاننى عندما عدت الى اسلوب السرد كانت هناك وقفة للتقييم . وقفة التقييم ، واعادة النظر ، او محاولة

رؤية ما الذى حدث تحتاج الى سرد ، وتسجيل مترو ، ووصف ، ولكن عندما تكون منطلقا ، او تشعر بانك منطلق .. عندئذ تنطلق كالطير فى السماء .. تذهب الى اى افق تريد ، وتلعب باجنحتك كما تشاء ..

*** قل لى : كيف يبدا عندك الموضوع الروائى ؟**

ـ فتحى : انا ، بطبيعة تكوينى النفسى ، مستعد للتلقى اكثر من اى شىء آخر . انصت ، واستمع اكثر مما اتحدث ، احب ان تأمل ، احب ان ارى . طبيعة تكوينى العقلى هو التذكر والتحليل ، لا اتمتع بذكاء شديد ، او ربما لا اتمتع بذكاء على الاطلاق ، عندى رغبة فى ان اتأمل الاشياء بهدوء . واشعر ان عندى جهازا يتأثر ، بصورة ما ، بما يدور حوله ، او بذكرياته ، او بما يسمعه او يراه من حوله . هذه الاشياء توجد ، ثم تبدأ ، فى لحظة ما ، عندما تتراكم الى درجة معينة من الفوران ، وفى التفاعل داخل نفسى ، واجد ان بى رغبة للكتابة او للتعبير .. وعندئذ الجأ الى الورق والقلم ، فاكتب . وكما قلت لك : ان البداية هى القلم والورقة .

*** وكيف تختار شخصياتك ؟**

ـ فتحى : فى عملية التذكر ، او التأمل توجد شخصيات تلح على ، او يتكرر وجودها فى تأملاتى .. وعندئذ تبدأ هذه الشخصيات بتشجيعى على ان اتعرف عليها اكثر من خلال الورقة والقلم . فابدأ كتابة بعض الاوراق عنها .. ثم تتحول الى رواية .. او لا تتحول ..

*** هل حدث ان اسقطت جانبا من خصوصيات حياتك ، او من حياة من تعرف من الناس على شخصية روائية كتبت عنها ؟**

ـ فتحى : طبعا . وكما قلت فى اجابتى السابقة : انها اشياء ، او ذكريات ، او احداث امر بها ، وتتراكم فى نفسى وتحتدم .. ثم ابدأ بالتعبير عنها .

*** وكيف تختار اسماء هذه الشخصيات ؟**

ـ فتحى : فى اغلب رواياتى يتكرر اسم « يوسف » . (نعود مرة اخرى الى قصة سيدنا يوسف ، كما تأثرت بها فى القرآن الكريم) . هذا ايضا يرتبط باسمى الذى هو : « محمد فتحى غانم محمد يوسف دياب » . فيوسف هو جدى .

*** لكن ، قطعا ، لهذه الشخصية التى تحمل هذا الاسم وجوه متعددة ؟**

ـ فتحى : نعم . فهذا ، فقط ، فيما يتعلق بالاسم كاسم . فانا احب اسم « يوسف » واطلقه كثيرا على شخصيات رواياتى .

*** ماذا يهمك من الانسان حين تقدمه روائيا ؟**

ـ فتحى : كل شىء فيه . ليست هناك زاوية معينة انظر للشخصية منها .. وليس هناك تشريح للشخص بحيث تستطيع ان تختار منه جانبا وتترك جانبا آخر . اننى اختار كل حياته . ولكن ، بطبيعة الحال ، لابد من التركيز على جانب معين .. التركيز على موقف الصراع .. الصراع الذى يقوده هذا الشخص ، سواء اكان صراعا مع نفسه ، او مع ما حوله .. صراعا مع القيم .. مع الافكار ، او صراعا مع الاشخاص . ايا كان هذا الصراع ..

*** وهل هناك حقيقة واحدة تقف وراء هذا الصراع وتحركه ، ام ان هناك مجموعة حقائق ؟**

ـ فتحى : الانسان يخوض معركة ، وحياته صراع دائم ومستمر لا يهدأ. ومهما فعل الانسان فان انتصاره هو فى مواصلة هـذا الصراع .. وهو يعلـم ان مصيره ، كفرد ، هو الموت .. وان نجاحه هو فى ما يتركـه مـن عمـل للمجتمع ، للبشرية ، وللانسانية . اذا ادرك الانسان هذه الحقيقة سيفهم معنى حياته : ان عليه أن يستمر فى هذا الصراع ، وانه سيواجه هذا الصراع بشكل دائم ، وان النعمة الحقيقية فى هذه الحياة هى ان يكون الانسان قـادرا على الصراع ، وعلى مواجهة متطلبات هذا الصراع . وان يعلم فى نفس الوقت ، ان الموت نهاية طبيعية ، وهو ثمن حياته ، وانه كلما اقترب من الحياة كلما اقترب من الموت .. وان الموت هو الوجه الآخر لنفس العملة . وان البعد عن الحياة هو البعد عن الموت .. فاذا استطاع الانسان ان يفهم هذا ، وان يدرك ان انتصاره ليس انتصارا له ، عندئذ تتحقق لهذا الصراع طبيعته .

*** وفى هذا الاتجاه دفعت بالصراع فى رواياتك ؟**

ـ فتحـى : نعـم ...

*** قل لى : هل تصنف نفسك مع الكتاب الواقعيين ؟**

ـ فتحى : اعفينى من عملية التصنيف .. ارجو ان يتولى النقاد هذا ..

*** لكن هذا لا يمنع من ان ....**

ـ فتحى : انا لم اكتب خيالا ، على اية حال .. ولم اكن رومانتيكيا .. انما انا اقرب الى الواقع بطريقتى ، كما اعبر عنها الآن . واعتقد انه من الممكن القول عنها انها كتابة واقعية ..

*** يأخذ بعض النقاد على الواقعيين من الكتـاب (القصصييـن والروائيين بالذات) طغيان العنصر السياسى على العنصر الفنى في ما يكتبون . فأنت كتبت روايات لها سمات سياسية ، وفكرية أيضا . فكيف عالجت هذا الامر لتحقيق الموازنة ما بين العنصر الفنى والعنصر السياسى والفكرى ؟**

ــ فتحى : ببساطة شديدة : عالجت هذا بانى لم اكن سياسيا قط .. واننى اعبر بالصدق عما اراه من حولى ، وعما يدور فى نفسى .. وهذا هو المدخل الاول لكل ما اكتبه وما اعتقد ان على الفنان ان يفعله .. لاننى لو بدأت بمدخل آخر ، كأن اقول : اننى سأكتب من اجل هدف سياسى ، ايا كان هذا الهدف ، فسأكتب تحليلا سياسيا ، او مقالا سياسيا .. او تحليلا روائيا .. ولن يكون هذا فنا ..

ان المدخل هو الصدق مع النفس .. الصدق مع التأملات التى تجيش فى صدرى . وعندما اعبر عنها واكون صادقا فى هذا التعبير لا بد، بالضرورة، ان يكون لها دور سياسى ...

*** بـــأى معنـــى ؟**

ــ فتحى : بمعنى اننى اكتب فى السياسة ، واكون صادقا فى السياسة، واكون فعالا فى السياسة عندما ابدأ ، كفنان ، من منطلق غير سياسى .. عندما أبدأ من منطلق النفس البشرية .. عندما أبدأ من منطلق مشاعر صادقة للانسان . فمهما كانت السياسة فهى ليست مذاهب .. ولكنها، أولا واخيرا : كيف يكون الانسان انسانا ، وكيف يعيش كانسان ، وكيف يحترم كانسان، وكيف يملك قدره كانسان . فحين نبدأ بالانسان نجد انفسنا فى السياسة . ولكـن اذا بدأنـا الكتابـة الفنيـة بالسياسـة فلـن نصـل الـــى الانســان ، ولــن نصــل الــى الفــن ولــن نصــل الـــى السياســة بل سنصل الى الدعاية ، ونصل الى مجالات اخرى قد تكون لها اهميتها ، وقد تكون ضرورية . فالكتابة السياسية المباشرة مهمة .. وكذلك استخدام الادب فى العمل السياسى مهم ، وله دوره .. ولكن ارجو ان نفصل بينه وبين الفن ، كما اراه ، وكما اعتقد ان له كيانه الآخر .

*** هل فى ذهنك صورة ما ، عن عصرنا هذا ، تداورها روائيا ، وتعمل على صب بعض ملامحها وخصائصها فى عمل روائى ؟**

ــ فتحى : نعم ... رؤيتى للامة العربية .. للوطن العربى بما فيه من شخصية .. بما فيه من تفاعلات .. بما فيــه من لقــاءات ، على المستـوى الشخصى ، كتجارب خاصة بى وكرحلات اقوم بها . كل هذا يلح على الآن

فى ان اواجهه ، بصورة ما ، فى كتابة روائية .. ولا ادرى كيف سيكون هذا .. الا اننى اعتقد ان هذا شىء لابد ان يفرض نفسه على ، او على غيرى من الكتاب .. لان الكثير من التطورات والتفاعلات والتغيرات تحدث .. والنقلة من الثلاثينات الى الاربعينات الى الخمسينات فى ارضنا نقلة سريعة ، وشديدة التغير . اصبح اللقاء بين البشر فى الارض العربية مفتوحا أكثر، واصبحت الحركة اسرع واصبح تبادل الافكار اعمق، واصبحت القدرات، سواء على المستوى الفكرى والثقافى او على المستوى الاقتصادى اكثر فاعلية .. ولا تقارن بما كان عليه الحال فى الماضى ..

كل هذا لابد ان يكون له تأثيره .. واشعر انه لابد ان يكون له تأثيره فى ما اكتبه ، فى وقت ما ..

بحكم ممارستك النقد الادبى اجدنى اسالك سؤالا نقديا . فالذى نلاحظه هو ان فترة الخمسينات قد شهدت نموا واضحا فى الرواية العربية .. بينما مثلت فترة الستينات منخفضا . اما الآن ، فالفترة تشهد ، مرة اخرى ، نموا فى النتاج الروائى .. حيث برزت أسماء لها اهميتها فى هذا الحقل . فمن خلال وجودك فى هذا الحقل ، كواحد من المنتجين ، ومن خلال تتبعك النقدى ايضا .. الى اى شىء تعزو هذا ؟

ـ فتحى : هذه الظاهرة مرتبطة ، فى رأيى ، بملتقى العمل الروائى .. بالقارىء . لان العمل الفنى لا يكمل بالفنان والعمل .. انما هناك عنصر ثالث لابد منه ليكمل به هذا العمل او ذاك ، وهو المتلقى (القارىء ، او المشاهد) . فاذا لم يوجد ، فان العمل الفنى لا يكمل ..

ان وجود القارىء ، بالنسبة للرواية ، ووجود فرصة اكبر للقراءة هو العامل المؤثر . ولكن فى الفترات التى ذكرتها كان هناك من يكتب الرواية .. ولكن عملية النمو والتصاعد مرتبطة بالقارىء ، وبوجود الظروف التى تتيح له ان يقرأ ، وباقباله على قراءة الرواية .

*** لكن ، من جانب آخر ، الا تجد ان المسالة مرتبطة ايضا بالروائى نفسه ؟**

ـ فتحى : اعتقد ان القارىء هو العامل الاكثر فاعلية فى هذا ..

*** من هذا الذى تقوله يمكن الاستنتاج بان القارىء هو الذى يلعب الدور المهم والاساس فى ضمور فن من الفنون وفى تصاعد ونمو فن آخر ..**

ـ فتحى : نعم .. بكل تأكيد ..

* كيف كان هذا عندك ؟

ـ فتحى : ان القارىء تقبل روايتى وقرأها ... تقبلها وقرأها عندما نشرت مسلسلة فى مجلة .. وتقبلها وقرأها عندما نشرت فى كتاب .. وفى قبوله هذا تشجيع لى على الاستمرار فى الكتابة . وما من شك فى ان هذا هو العامل الاساس .

*** يخطر لى هنا ان أسألك عن صلتك بكتاب جيلك .. على صعيد العطاء الفنى ، وعلى صعيد التلقى الفنى ..**

ـ فتحى : لقد سبق جيلى جيل طه حسين والعقاد .. وكان التأثير الاكبر هو تأثير اللغة العربية .. تأثير اهمية التعبير باللغة العربية ..

*** حبذا لو تتحدث من خلال الاسماء ...**

ـ فتحى : مع توفيق الحكيم ، مثلا ، كانت الصلة من خلال التعرف على اشكال جديدة فى الاساليب ، وفى نماذج الكتابة . مع نجيب محفوظ كان التعرف على الواقع المصرى ، وتاريخ القاهرة . والنماذج الشعبية . اما من خلال كتاب مثل « يوسف ادريس » ، فقد كان للمناقشة ، كما كان للصداقة الشخصية و اللقاءات اليومية تأثيرها ..

اجمالا يمكن القول : انك تعيش فى مجتمع فيه مجموعة من الكتاب والادباء .. وهناك نوع من الصلة والحوار المتصل بينك وبينهم .. وهذا ، بالضرورة ، يؤثر على طريقتك فى التأمل ، وفى تناول الموضوعات ، بصورة او بأخرى .. ولكن تحديد هذا التأثير تحديدا واضحا ودقيقا عملية صعبة .

*** وكيف تجد تجارب الشباب اليوم ، فى القصة والرواية ؟**

ـ فتحى : لاشك ان بعض هذه التجارب تحمل رؤية جديدة وجريئة .. ولكن الاسلوب المتميز لكاتب او آخر فى هذا الجيل امر غير متحقق . فاحيانا يشوبه اهمال لا افهمه فى استخدام اللغة العربية . وهذا يذكرنى بكلام الدكتور طه حسين ولومه لنا لاننا كنا لا نجيد استخدام اللغة العربية .

ولست ادرى هل هناك تطور يحدث فى طريقة استخدام اللغة العربية ولا نستطيع الامساك به .. ام ان هناك اهمالا متزايدا فى استخدام اللغة العربية ؟ ..

هذا الامر يحتاج الى مراجعة ادق لكى اقول فيه رأيى .



غائب طعمة فرحان

التعبير عن إنسان زماننا..

هل تبدو رحلة الروائي ـ الفنان متعبة ؟

اذا كانت كذلك ، فان الرحلة معها ، من طرف آخر ، اكثر اتعابا . فالروائي يعيش ، ويعايش ، ويكتب .. بينما انت ، من جانبك ، تروح تبحث في زوايا عالمه : عن هذا العنصر ، الفني او الفكري .. عن هذا الرمز .. عن تلك الدلالة . وفي رحلة البحث هذه غالبا ما تضع امام نفسك ، وامام الروائي وعمله كل علامات التساؤل : لم ، كيف ، ولماذا .... وقد تتوصل الى جواب مقنع ، لك او للآخرين .. وقد لا تتوصل . ومن هنا يكون « الحوار » معه مبررا . فهو « رحلة بحث » يشترك فيها طرفان .. في عالم يحتشد بالكثير : رموزا ، وشخصيات وافكارا ...

يوم قرأت غائب طعمة فرمان في « النخلة والجيران » و « خمسة اصوات » و « المخاض » ، وجدتني ابحث عن هذا .. وما اثار في الرغبة في « تقصي » بعض ما تطرحه رواياته من خلاله هو ، اعتراضاته الدائمة على كثير من نقاده .. حتى انني حين كتبت عن « المخاض » وجدته ، وبعد اشهر من نشر ما كتبت ، يقول لي بانني فسرت بعض الامور على غير ما قصد هو !! ..

فغائب طعمه فرمان .. كاتب شغلته الحياة البغدادية ، بحيث استقطبت اهتمامه القصصي والروائي .. ترى ، ما هو التفسير الذي يمكن ان يقدمه لقارئه حين يسأله عن سبب استئثاره بهذه الحياة وانسانها ، على هذا النحو ؟

ـ التفسير البسيط ـ يقول غائب طعمه فرمان ـ هو انني « بغدادي » ولدت ونشأت في بغداد ، وقضيت سني حياتي فيها ، ما عدا فترة قصيرة جدا قضيتها في الحي والكوت.. والانسان هو ابن المدينة التي فتح عينيه ومداركه فيها، ان لم يكن ابن الحي الذي عاش فيه . والناس ، دائما ، يذكرون الحي الذي ترعرعوا فيه وكانه العالم الصغير الذي احتواهم قبل ان يقذفهم الى العالم الاكبر .

الانسان والطبقة :

★ اية قيمة فكرية تريد طرحها من خلال ذلك ؟

– مع ان الانسان قيمة بحد ذاته ، وقضايا وجوده الانساني متشابهة ، وانه يشترك مع بني جنسه بهموم عامة .. مع كل هذا فانه مرتبط بطبقة تجعل له موقفا مميزا من مشاكل حياتية كثيرة . والطبقة تتحدد ضمن اطار الزمان والمكان ، ضمن مرحلة تاريخية ، وضمن بيئة تاريخية بكل ما تنوء به هذه البيئة من تراث وتقاليد وتسلكات . والانسان – كما اصوره انا – يعيش بمعاناة دائمية ، وعلى مختلف المستويات .. ونوع معاناته ، والشكل الذي يتخذه يحددان له القيمة الفكرية وعنصر المعاناة هو الذي يجعل حياته في حركة .. في تحول مستمر . فانت اذ تعاني فان ذلك يعني انك مشتبك مع المجتمع في معركة .. يعني ان لك كيانك الخاص .. همومك .. تطلعاتك . فنحن عبر المعاناة نعبر عن ذواتنا ، وكل ما في هذه الذات من عناصر الصمود او التخاذل او المشاركة الانسانية مع الاخرين ..

.. وانا حين اجعل « انساني » يعاني اجعله مجبرا على ان يتخذ موقفا . الانسان دائما يتخذ موقفا .. حتى صمته هو موقف .. حتى انتحاره .. وهكذا تراني في قصصي اربط الانسان بطبقة تجعل له سمة وهموما واضحة ، واجعله يعاني ، اي يتحرك .. ينفعل ويتفاعل مع الحياة والناس والبيئة والزمن .. وبذلك اضعه في موقف يكشف عن معدنه .. عن مقدار صلابته وتماسكه .. عن وعيه .. وعن قيمه الانسانية .. كل ذلك ضمن اطار الزمن والبيئة ..

*** ومن وجه اخر ، الا تبدو لك هذه « القيم الانسانية » واحدة ؟**

– صحيح ان القيم الانسانية واحدة ولكنها تظهر الى الوجود عبر معادلات الزمن والبيئة لتحمل رائحة الارض وقسمات الرحلة . ونحن نعبر عن ذواتنا من خلال اسقاطات مختلفة . فنحن اذا احببنا شخصا ما عبرنا عن ذلك الحب بوسائل مختلفة . ولهذا السبب يظل الحب موضوعا لا ينضب في الاعمال الادبية ..

.. كذلك الكراهية والرفض ومختلف المشاعر الانسانية .. والعبث .. تلك الحكمة الشائعة التي جاءتنا ضمن اعمال ادبية من الغرب ليس جديدا على حياتنا .. كلنا يعبث ، بهذا القدر او ذاك .. ولكن الشكل الذي يتخذه عبثنا ليس من الضروري ان يكون متشابها مع الشكل الذي يتخذه عبث بطل رواية قرأناها . العواطف الانسانية واحدة ، ولكن التعبير عنها يختلف .. ولهذا لا يستطيع احد ان يقول لك : ان هذه العاطفة قد استهلكت ، ولا حاجة الى التطرق اليها ..

لحظات منصلة :

*** هذا يقودنا للاستفسار عن ماهية القصة ، في مفهومك ..**

ولمن يستجمع كل خيوط تجاربه دفعة واحدة ، اجده يؤكد

– القصة هي التعبير عن وضع انساني في حركة .. هي محاولة لاختطاف لحظة انسانيه وهي في حالة جريانها لتلتصق بلحظة انسانية اخرى .. فالحياة الانسانيه عبارة عن لحظات متصلة مترابطة من المشاعر والمواقف والاستجابات والتلقي والتفاعل ، تكون لنا افكارنا عن الحياة نفسها ، وعن الذين نتعامل معهم ، وتوضح لنا ملامح المستقبل ايضا . والقصاص هو ذلك الصياد الماهر الذي يلتقط او يصطاد اللحظات الانسانية وهي في حركتها وصيرورتها الى لحظة انسانية اخرى ليضع لها العنوان الذي يكشف لك . عن قيمتها الحقيقية ودلالتها حسب ما هو مزود به من رؤى وادراك وقدرة على الاكتشاف والتقصي والنفاذ .. وهو حتما يسقط من كيانه على تلك اللحظة المصورة المخطوفة .. ومن هنا تكتسب القصة الناجحة بعدين : بعدا في نجاحها بالتقاط لحظة انسانية .. وبعدا ثانيا في مرورها عبر نفس انسانية حساسة ذكية هي نفس الكاتب عبر مداركه وحواسه المتعددة لتخرج الى الوجود وهي تحمل طابعه ..

.. والقصاص ، في عمله ، يحس بانه امتلك شيئا كان ينقصه .. وهذا الاحساس بالنقص والطموح والتعطش الى الامتلاك احساس دائم ومتأصل في كل فنان .

*** اذا كانت القصة كذلك .. فهل نستطيع القول بان « روايتك » تنطابق ، هي الاخرى ، مع هذا المفهوم ؟**

– والرواية ، عندي ، لا تخرج عن هذا المفهوم ، سوى انها تضيف الى صفة العمق صفة الطول .. وهي بذلك تعمل بحرية اكثر وعلى رقعة اوسع ليس من حيث السطح فقط ، بل العمق ايضا .. لان الروائي يملك مجالا لتتبع لحظات انسانية عديدة ، مثلما يملك مجال التوغل فيها عميقا .. ويقال ان الروائي يملك حتى حرية وضع الخطوط الجانبية في اللوحة ليضمن لها شمولا ، وكثير من الروائيين يصرفون اوراقا كثيرة ليصلوا الى لحظات التبلور . شريطة ان لا يغيب عن رواياتهم عنصر الملاحقة والتتابع .. وقديما قال فوستر ، الروائي الانجليزي ، ان شهرزاد اعظم روائية – او شيئا من هذا القبيل – لانها استطاعت ان تشد سامعها – شهريار – الف ليلة وليلة ، ظل فيها يلاحقها بشوق ولهفة ودون ملل حتى نجحت في ان تصنعه من جديد ، وتحوله من قاتل الى انسان متقبل .

عمن ادافع !

*** ما يبدو هو ان حياة الانسان الكادح البسيط هي التي استأثرت باكثر ما كتبت . فاية فكرة (او قضية) تقف وراء ذلك ؟**

ـ انا انسان كادح وبسيط . ومن عائلة كادحة وبسيطة .. فكيف لا يؤثر ذلك على حياتي كلها ؟ انت تستطيع ان تدافع عن الشخص الذي تعرفه جيدا ، وتتبنى قضيته ، وربما ـ اذا واتتك الشجاعة ـ تذهب الى حبل المشنقة في سبيل قضيته .

*** وهـذه هـي قضيتـك ؟**

ـ « قضيتي » لا تخرج عن هذا الاطار . لقد احببت الكادحين وعشت معهم ، وهم ليسوا اصدقائي ومعارفي .. بل اقاربي . فعمن ادافع ، وعمن أكتب اذا لم اكتب عنهم ؟ ان المستقبل لهم ، وهو الذي يمدني بالتفاؤل ويجعل لحياتي قيمة وهدفا في تبني قضيتهم ..

*** لتصل الى ماذا ؟ الى الاصلاح الاجتماعي ، ام الى الانتفاض والثورة ، ام تريد فضح حالات بذاتها في واقع هذا المجتمع ؟**

ـ الاصلاح الاجتماعي عملية طويلة ، غالبا ما تصاب بالاجهاض او الفتور .. هذا اذا كانت عملية حقيقية فعلا ..

.. انا مع الثورة .. ولكن الثورة ، كما افهمها ، ليست عملية سهلة وسريعـة . انها عملية معقدة وقاسية تحتـاج الى الاحتفاظ بمستـوى رفيـع ودائمي من النشاط والحركة ..

ذات مرة رأيت في موسكو منظرا استوقفني .. رأيت كتلة ضخمة ، كرة من الفولاذ تقذفها آلة مربوطة فيها فتصطدم بجدار لتهدمه ، وكان الجدار ـ الذي كان قديما ـ يتداعى امام عيني وينهار.. وفي ظرف نصف ساعة امحت العمارة كلها وسويت ارضا . وبعد ايام بدأت عملية بناء عمارة جديدة ، وظللت طوال سنة كاملة او اكثر ارى العمال يعملون باستمرار ليشيدوا بناية جميلة تشمخ الان بكل عظمة. واكرر لك ان العمال كانوا يعملون باستمرار.. والثورة لا تخرج عن هذه العملية .. ولكنها لا تتم بنفس السهولة التي تتم فيها عملية الهدم والبناء في كيان جامد .. فانها تخص بناء حيا .. مجتمعا انسانيأ ... وهذا يضيف اليها بعدا اخر من التعقيد ، ويجعلها عرضة لعوامل شتى من الاعاقة والاختلاف في تمثل صورة المستقبل : البناء الجديد .

آه .. كـــم ....

*** قل لي ، لماذا تعمد باستمرار الى ان يكون الحوار بالعامية في ما تكتـب ؟**

ـ آه .. كم طرح على هذا السؤال .

*** ولكنه مسألة تستلفت الانتباه فى كتاباتك ..**

ـ ان جوابى غير الخاضع للتغيير ، هو ان اللغة التى يتحدث بهـــا الشخص تشكل سمة بارزة من سمات شخصيته .. فانت لو شتمتنى باللغة التى تتحدث بها لعرفت الكثير عن خلقك من الشتيمة التى يطلقها لسانك ، واتمثل اين تربيت ، وما هو معيارك للفضيلة والرذيلة .. فكيف الامر لو تتبعتك فى مواقف كثيرة من خلال اللغة التى تتحدث بها ؟ ..

*** هل يعنى هذا انك راض كل الرضا عن استعمال العامية لغة فى الحوار ..**

ـ لا .. لست راض عن ذلك ... انها مشكلة قائمة اعانيها كلما امسكت القلم لاكتب قصة . وقد واتتنى الشجاعة لان اصرف ذهنى عنها فاكتب الحوار باللغة الفصحى فى اكثر من عمل قصصى ..

الـــروائى ـ المـؤرخ

(الملاحظ ان « غائب » كثيرا ما يعكس سواء فى قصصه او رواياته ، فترات تاريخية واجتماعية من حياة بيئته .. حتى « نماذجه البشرية » ينتخبها من تلك الفترات التى يتناولها ، او يعالجها ..)

*** ترى .. هل تعتبر القاص والروائى مؤرخا ـ على طريقته الخاصة ـ لمرحلة من حياة الانسان والمجتمع ؟**

ـ ليس الروائى مؤرخا بالمعنى الحرفى .

*** انـا قلت : على طـريقته الخاصــة ..**

ـ اذا كان التاريخ هو الكتابة عن نشاط الانسان ، ورسم صورته فى فترة من الفترات ، فان العمل الروائى وثيقة انسانية صادقة للحظات الانسانية ، تساعد المؤرخ كثيرا على رسم صورة للانسان الذى يدرسه ضمن الاطار الزمنى. وكل روائى يعكس رؤياه الخاصة عن انسان عصره ، ويبرز الجوانب التى يراها اولى بالاهتمام .. ومجموع هذه الرؤى تعين المؤرخ فى درس الفترة التى يعنـى بهـا .

الروائيون الخالدون الذين يحظون باهتمام كل الاجيال هم اولئك الذين عبروا بصدق عن انسان زمانهم وابرزوا قسماته الانسانية من خلال تجارب ذلك الزمان .. اما الذين اهتموا باللحظات الوقتية فقد اهملهم التاريخ ..

نحن نستطيع ان نتمثل عصر دكنز ، وتولستوى . ونعرف انسان تشيخوف الذى يضىء لنا جانبا من جوانب المجتمع فى زمن تشيخوف ..

*** هذا يدعونا للسؤال عن معلميك الاوائل فى هذا المجال ؟**

ـ غوركى كان معلمى الاول ، لانه دلنى على الانسان القريب من نفسى ، ومجموعتى الاولى : « حصيد الرحى » محاولة فاشلة للتعبير عن حبى له . هذا الى جانب كتاب القصة المصريين ، وعلى رأسهم نجيب محفوظ ..

ولكن .. بعد ان عرفت اللغة الانكليزية تعرفت على دستيوفسكى وتشيخوف وتولستوى ، وتأثرت كثيرا بكالرويل وشقاينبك وغراهام غرين. وتعرفت على « جيمس جويس » فى فترة متأخرة واحببت قصصه عن « دبلن » .. وعانيت كثيرا فى قراءة « يوليسيس » مستعينا بكتاب كان يشرح لى كل فصل من فصولها . ومع ذلك فقد خلفت فى ذهنى انطباعا مشوشا .

*** اجدك هنا وكأنك تؤكد بان حياة الكاتب هى ، بهذا الشكل او ذاك ، عملية تعلم مستمر ..**

ـ حياة الكاتب هى عملية تعلم وتلمذة مستمرة ، مهما اوغل فى التعرف على تجارب الآخرين ، وقد كانت بعض هذه التجارب قريبة الاثر فى نفسى ، مثل تجربة جون روباسوس فى ثلاثيته الضخمة « والولايات المتحدة » ، وتجارب الجيل الغاضب فى انكلترا ، من امثال : اميس ، وجون وين ، وسيلتو . ولم استطع ان استوعب بعضها الآخر ، مثل : تجربة فرجينيا وولف ، وبروست ، الى حد ما .. فقد كنت ادخل فى عالم بعيد عنى ، غريب على ، ولكن حتى الكتاب الذين لا تميل اليهم تكتشف عندهم شيئا يفيدك . وكما قال غراهام غرين ، فان الكتاب الاول الذى تقرؤه يظل يصاحبك مدى الحياة ، مثل باب يدلك على عالم مسحور ..

جيل الخمسينات .. والغاء الزمن :

*** دعنا نعود بالحديث الى جيلك ... فانت من جيل قدم الكثير ، وارسى دعائم القصة الجديدة فى العراق .. لكن هذا لا يلغى السؤال عن رأيك بعطاءات جيلك ،**

ـ ابناء جيلى احياء ، وفى الكلام عنهم احراج ، ولكن استطيع ان اقول لك اشياء عامة : لقد كنا ، وما نزال ، ننظر الى الكتابة نظرة جدية جدا ، كنا نحترم الكلمة التى نكتبها ، ونقف بتهيب امام كل عمل نقدم عليه ، وكأننا مقدمون على مغامرة خطيرة تقلب حياتنا قلبا ، وليس لاننا لا نملك

الشجاعة ، فقد كتبنا في اقسى الظروف ، ولكن كنا نحاسب انفسنا بكل قسوة ، ونخشى ان يكون العمل الذى نكتبه فاشلا . وانا شخصيا كنت اقف بانبهار امام اعمال الكتاب الذين تاثرت بهم ، فقد كنت امام تجربة جديدة على كل الجدة . وعبر المعاناة والتوجس والطموح والقسوة على النفس استطاع ابناء جيلى ان يكتبوا شيئا يمثل مرحلة . ولكن السكوت شيء قاس أيضا وقريب من الموت .. لان الحياة تلاحقنا وتترك ترسبات فى انفسنا . بعضنا لجأ الى المسرحية لانه اعتبرها احسن شكل للتعبير عن افكاره . وبعضنا راح يراقب تجارب الآخرين وينظر اليها من عل . وبعضنا راح يعيد نفسه ويلغى الزمن الراكض ..

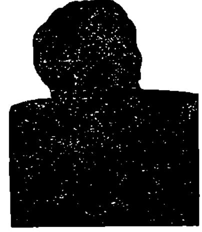
احســاس بالهـزيمة :

*** والجيل الجديد .. ما رأيك بانجازاته فى ميدان القصة ؟**

ـ من الطبيعى ان يكون كل جيل جديد اكثر تجربة من الجيل الـذى سبقه، لان المفروض به ان يعى تجربة الجيل السابق ويدرسها ويستفيد منها . وانا لا اقر بالراى القائل : ان الاوائل لم يتركوا شيئـا يقوله اللاحقـون .. فان لكل مرحلة تجربتها الحياتية الخاصة .. والتجـاوز لا يتـم بنكـران التجارب السابقة او التصغير من قيمتها ، بل فى السير بها الى شوط ابعد . وطبيعى أن للجيـل الجـديد تجـاربـه الخـاصة لانـه عايش فتـرة اخـرى ، واكتـوى بنارهـا ، وتحمـل كـل ما فيهـا مـن خيـر وشر .. فـلا بـد ان يأتى باشياء جـديدة . ولكـن يخيل الى ان القسم الاكبـر ممـا كتبـه كـان وليد لحظات انفعالية عابرة سار بها ، احيانا ، الى حدها الاقصى وانه لم يستوعب المضمون الحقيقى لتلك الفترة ، ولم يلم بكل جوانبها .. وكان يصور الجانب الشخصى الذى يمس ذاته فى اغلب الاحيان ، متأثرا بالتيارات الفكرية التى برزت فى تلك الفترة كنتيجة للجو العام الذى كان سائدا . فصارت ظلال الهزيمة والانهيار تطغى على جانب كبير من ادب هذا الجيل الذى سمى بجيل الستينات . وكانت الثقة بالنفس شيئا نادرا .. رغم تضخم الذات الورمى .. والثقة بالنفس لا تعنى فقط ان تؤمن بنفسك بل ان ترفع عينيك لتحدق فى الواقع والاخرين فى غير ازدراء ، وتشعر بوجودهم الحقيقى وبصلتك الوثيقة بهم .. ان تتعامل معهم مزودا بمعرفة حقيقية بهم . ولا شك فى اننى لا اعمم هذه الاحكام .. فقد كتب ادب ملىء بالتحدى والصمود فى وجه المثبطات .. وهو الذى يذكر الان ..

في الفن التشكيلي

عارف الريس
شاكر حسن آل سعيد



عارف الريّس
الفن والفنان

لماذا الفن ؟ .. بل لماذا يرسم الفنان ؟

هل يرسم تعبيرا عن حاجة نفسية او فكرية ، ام تعبيرا عن حالة لا يجد سبيلا للخلاص من تمزيقاتها لنفسه الا بالرسم ؟

كل هذا قد يحدث ... وقد يكون ما هو حاصل ، فعليا ..

حدث ذلك يوم بدأ أول انسان « يخربش » على جدران الكهوف ، وحدث ايضا حين تطورت تلك « الخربشات » الى اعمال امتلكت مقوماتها التقنية والفكرية . ويحدث هذا فى عصرنا الراهن ، مع اختلاف فى التوجه والمسار ، وفى اسلوب التعامل . وكان الفنان ، فى كل ذلك مدفوعا بحاجة التعبير عن نفسه من خلال المجتمع ، والحياة ، والوجود .. مفصحا عن علاقته بها ، وبالانسان الاخر ..

ومن خلال هذا كله تتباين صورة الفنان (الفكرية) وضوحا وتعتيما .. الفة وغرابة .. وتتمايز فيها التفاصيل ..

فنانون كثيرون يرسمون اليوم ، وينحتون .. تتعدد مواقعهم ، كما تتعدد اتجاهاتهم .. كما يتفاوت مستوى الرسم ومستوى الفكر من فنان الى آخر .. ولعل الفنان اللبنانى « عارف الريس » من بين القلة القليلة من الفنانين العرب المعاصرين الذين يرسمون ويعرفون لماذا ولمن وكيف يرسمون .. من خلال الدليل النظرى الذى يقدمه لفنه .

لا يركز « عارف الريس » على اسلوب بذاته فى الرسم بقدر ما يركز على القضية التى يطرحها من خلال اللوحة وعبرها .. قضية الانسان ، وقضية المجتمع العربى فى مرحلته ، او ازمته الراهنة . ومن هنا تميزه بـ « واقعية التعبير » الفنى ، مع اختلاف واضح فى اسلوب المعالجة ..

مشى طريقا طويلة ، فى الحياة وفى الفن .. وكان فى اخفاقاته ونجاحاته .. فى تمرده وهدوئه .. فى رفضه وقبوله يعبر عن « مغامرة فنية »

كبيرة جعل من حياته محورا لها ... وكانت حياته الفنية بالتجارب والمعاني والافكار سبيلا لاغناء عالمه الفني ، وبالتالي لاغناء اللوحة ، او المنحوته ... وهو في كل هذا ، وفي جميع ما قدم ينطلق من فهم حقيقي لماهية العمل الفني (طبيعته وتكوينه) ، ومن ادراك لاهمية دور الفن في مجتمعنا العربي ..

فاى مفهوم هذا الذى يتبناه « عارف الريس » في الفن ، وبالتالي في الحياة ؟

يقول « عارف الريس » ، وهو يتحدث عن مفهومه للفن : ـ

ـ مفهومى للفن ينطلق ، اساسا ، عن الحاح داخلي للاجابة والتعبير عما اعجز عن كشفه ومخاطبته بالوضوح العقلي المنطقى ..

ومن هذا المنطلق مررت بمراحل من الرمزية التعبيرية الى شيء من السريالية .. وسقطت دوما فى الواقع الغنى بالمفردات التشكيلية ، من التخطيط الى اللون ، والى كل ما يربط الانسان ربطا جذريا بالارض واسرار الوجود .. ويبقى الانسان ، بحد ذاته ، هو السر الاساسى الذى يحمل الوسيلة والهدف لكل عمل ..

على هذا الاساس لم التق باسلوب .. لان الاسلوب النهائى هو بالنسبة لى اقتناع بقدرة تقنية ، منفصم عن قانون الطبيعة فى البعث الدائم ، والتجديد والتنويع . وهنا التقى بافاقنا العربية والشرقية التى لم تقدم سابقا الانتاج الفنى على هدفه .. لان الفن بالاساس هو التوجه الى الانسان الاخر ، وتوضيح ما يخالجه .

من هنا يفقد فنى الهوية المميزة للاسلوب المعتمد للتمييز الشخصى ، بمعنى انتظار اعجاب اصحاب التصور السابق حول الكيفية التشكيلية .

وهنا لابد لى من الايضاح بان التاثيرات المعاصرة والماضية ، والتناقض الواضح بين امكانيات التعبير وارتباطاتها الثقافية والحضارية قد شقت كثيرا من الحواجز الوهمية التى نسعى جميعا لاختراقها ، وهى مرتبطة بوعى حضارى يحاول دوما شدنا اليه .. وهو ، اصلا ، غريب عنا . وهذا هو صراع العصر المنفتح فكريا واجتماعيا وثقافيا .. الخ .. بطريقة لم يسبق لها مثيل لحد علمى ..

تكـوين البـدو الرحـل :

ـ ولكن .. ما هى القيم (الجمالية والفكرية) التـى تسعى الـى تحقيقهـا فـى اعمالـك

ـ ان ارتباطي بشعبي وبارضي ، وموقفي الملتـزم من مصيـر انساننـا العربي ، يقترح في اعمالي جمالية تحددها التقنية والتوجه المباشر في لحظة تنبه الى ما يحرك مشاعري ، ويشغل اهتمامي .. ولذلك ، ليس هنالك من جمالية معتمدة كقاعدة نهائية لبناء تاليفي . ولا اريد ان انفي صحة العكس .. ولكن عندي تكوين يشابه « البدو الرحل » ، من حيث تطلعي للاشياء . ويمكنني ان اتحدث عن مبعث اعمالي .. ولكن اخشى دوما ان اقع في التحديد النهائي اللفظي الذي يفرض نفسه ، فيما بعد ، بديلا للمباشر . واعتبر ان الذاتي ، غير المرتبط بالموضوعي الحي الاستنتاج ، يفقد النظارة والحيوية ، خاصة وقد عشت في اجواء مختلفة جدا ، وفي بلاد مختلفة .. وتفاعلـت ، ولاحظـت ان التاثير على عملي كان يتم بطريقة طبيعية ، وعفوية . لذلك لا يمكننا الا ان ناخذ بعين الاعتبار واقع التطور الصناعي والعلمي ومساهمتهما في تغييـر واقع الانسان ، باختزال الزمن ، وتدخل هذا الواقع في التصور .. ويزيد على ذلك الاشتراكات الناتجة عن تعميم نشر كل ما يحدث في كل مكان ، بسرعة تتواقت مع سرعة هذا الزمن .

بالنسبة لي .. الهجرة الفكرية والثقافية التي نشأنا عليها في لبنان ، ومن ثم تحصيلنا في الغرب .. بلغت بنا الى نوع من الدمج الخاطىء . يشعر الفنان بهذا الخطأ عندما يتعرض الى تحديد الجمالية ، او الشكل . فهـذه الاشتراكات كلها تخلق حاجة التوجه المباشر والاستنتاج والتجريبية المستمرة، لايجاد الهوية ..

.. يختلف عن هذا ، مثلا ، اخواننا الفنانون العراقيون .. انهم كانوا دوما ، وبشكل مبكر مع جواد سليم وتلمسه هذه الحقائق وتوضيحاته .. كانوا مرتبطين بالخيط الذي يتشكل فيه الطابع القومي للتراث مع التشكيليات المعاصرة . وهذه الظاهرة نراها عند النحات المصري مختار ، وعند محمـود سعيد .. وهذا يعود الى الاصالة الحضارية القريبة من الانسـان العـراقي والانسان المصري .

لا اريد من هذا التعصب .. ولكن لابد لي من الالتصاق بالتراث والتعرف عليه لتخطيه الى المعاصرة ، ومن ثم الى العالمية وهذه الاخيرة مرتبطة بواقع

الانسان الذى لا يختلف كثيرا من مكان الى آخر .. الا انه يزيد هذه الحضارة غنى بما يحمله اليها من مؤثرات جديدة .

حكـم بالاعـدام .. رفضتـه : ـ

ـ يبدو لى انك حذر فى طرح ارائك وتشخيصاتك .. رغم ما فيها مـن جـرأة ..

ـ عندما اعطى رايا فى الفن ، اتذكر دوما الخطأ الممكن ان اقع فيه فى مجال تحديد ، او تأكيد قيمة فنية لمدرسة معينة على حساب قناعات لفئـة ثانية .. وذلك لاننى اتذكر رفضى لاراء واحكام بعض الاساتذة الذين مارست الدراسة فى محترفاتهم ، امثال : اندريـه لوث وفرنون ليجيـه ، وزدكيـن . مثـلا ..

عندما كنت اتردد ، يوميا ، على مرسم فرنون ليجيه ، الفنان الفرنسى الملتزم بالماركسية حزبيا وايديولوجيا ، وهو قمة الفنانين الفرنسيين .. وفى احدى جلسات نقد اعمال الطلاب ، قال لى بالحرف الواحد (وكان ذلك عام 1951) : « انك رومانسى وتجريدى الحس ، والتجريدية والرومانسية فى عداد الموتى ، والتعامل التشكيلى على اساسهما مرفوض بالنسبة للعصر وللمكننة ، والتطور العلمى ، وابعاد الانسان المستقبلى الجديد » ..

شغلنى « حكم الاعـدام » هذا ، وشعرت بانهيار كلي للثقافة التى بنيت قيمى منها . الا اننى استدركت الامر فى الجلسة التالية ، وراجعت الاستاذ ليجيه بسؤال : « طالما حددت انت، وقررت اننى رومانسى وتجريدى.. فكيف يمكن وجود الرومانسية والتجريدية ؟ وكيف يمكن ان اغير ذاتى ؟ هل اتوقف عن الرسم ؟ » ..

وبعد تأمل منه بسيط اجابنى : « سؤالك ذكى ومحرج » ..

لم اتمكن ، شخصيا ، من معرفة الحقائق التى يعيشها الاستاذ الفنـان ليجيه ، لاننى انتمى الى عالمنا هذا .. العربى المتخلف حقـا عن التقدم العلمى والصناعى . ولم اجد الحل الانى الا بالاستمرار فى العمل .. وشعرت ان كل ما يتم فى باريس يتناقض وتصوراتى وتأملاتى ..

فى هذه المرحلة كان ايضا الزميل جميل حمودى من الناشطين والقلقين على اتجاهات الفن العربى ، مبشرا بالحرف العربى كقيمة تشكيلية ، والتعرف بالتراث لحل المعضلات المفروضة علينا فى اجواء باريس . الا ان الحضارة

الفرنسية ، والغربية عموما المجسدة فى « المدرسة الباريسية المعاصرة » ، كانت تشغلنا عن التعرف الحقيقى بتراثنا . واذا تعرفنا عليه كان ذلك من وجهة نظر المؤرخين والكتاب الغربيين ، حيث نقع فى نفس المشكلة التى نحاول حلها ..

رعيـل مخضـرم :

ـ افهم من هذا انك ، ومنذ البداية ، كنت تريد ان تبنى لنفسك عالما فيه الكثير من خصوصيتك ، كفنان واقع فى عصر معين ، وفى مجتمع يعيش حالة ولادة جديدة .. وكلاهما يتفجران بغليان كبير .. لعله ما يخلق عندك « شهوة الخلق » الدائمة ..

اننى انتمى الى « الرعيل المخضرم » ، لاننى دخلت الجدلية التشكيلية على حساب المنطلقات الغربية المنتشرة ، ولغياب التراث الفنى العربى المعاصر. من هنا كانت معركتى مع نفسى (وهى معركة رعيلنا) قاسية جدا ، لانها فرضت على التطبيق المادى لاتأكد من القيم التى اتعامل على اساسهـا ، حتى اتمكن من قبول الشكل او رفضه .

كان التطور السياسى فى المنطقة العربية ، واهتمامى به ، عاملا مهما فى العودة الى ما يوحى به تأججى الملتزم بمعاناة ومصير مائة مليون عربى . هذا الانتماء الكلى ، الفكرى والنفسى والمجتمعى وكل شىء ، حدد لانتاجى ، وبالذات عام ١٩٦٧ ، جمالية منقطعة عن متطلبات الحركات الفنية المنتشية فى الاجواء الغربية . هذه البداية تتاكد كل يوم فى تصفية الرؤيا دون الرفض المتزمت لقيم معاصرة سبقنا اليها الفكر العلمى وتطوراته وانجازاته التى نتمتع بها تمتعا سطحيا دون الاشتراك الفعلى والمساهمة بتطويرها .

هنـا تأتى نقطـة مهمـة ..

.. فالمعركة تفرض متطلبات متوازية مع طموحات الجماهير ، قوميا وتحرريا واجتماعيا وفكريا . ولا شك ان لها الاولوية فى انتاج الفنان اذا انفعل بها انفعال مشاركة صادقة . ولكن .. ان لم يفعل ، فلابد من ان تجذبه الظواهر العلمية التى تجسد حضارة هذا العصر ، خاصة واننا فى منطقة محاصرة وسطية تتداخل فيها جميع التيارات على حسباب التطور والعلم . وما اخطر هذا التبرير ان لم يدفق به بوعى ، لاسقاط الفاسد منه ، وتنمية الاصيل ..

غيـاب الحصانـة الماديـة للفكـر :

ـ اجد انك تمد اصابع الاتهام الى اشياء كثيرة فى حاضرنا الفنى ..

صحيح .. وما اوجه ، اليه اتهامى فى حاضر فننا العربى هو غياب الحصانة المادية للفكر ، والابحاث العلمية للتقييم الموضوعى الذى يوجه التوجيه المطلوب ، ونحــن فى طريق العالميــة ، والعالميــة لا تعني ابــدا اللاشخصى ، واللاقومى .. هى ، بالعكس ، المحافظة على مقوماتنا وقدراتنا المنتجة ، لتأتى بالانتاج المطبوع بطابعنا ، والمتأثر بتطورنا التاريخى . وهذا مرتبط ، مباشرة ، بالسياسة والاقتصاد لان الترويج الفنى الذى اعتمده الغرب هو ترويج اعلامى لسياسة ثقافية معينة ، واقتصادى ، فى الوقت نفسه . كما كان الفن التشكيلى ، دوما ، وسيلة تبشيرية ودعائية لتبنى ايديولوجية ، دينية ، او فلسفية ، او سياسية ومن هنا اعطى اهتماما كبيرا لتنبه المسؤولين عن الثقافة العربية الى اهمية هذه الظواهر ، ومعالجتها معالجة جذرية وجدية .

استخــلاص للتجــارب :

ـ لعل المسالة الكبيرة المطروحة فى واقع الفنان التشكيلى العربى اليوم هى هذه الانجازات الكبيرة فى الفن العالمى المعاصر ، ومواقفه غير المستقرة منها .. واحيانا تقليدها بحرفية تعدم فى لوحته كل معالم الاصالة ، وتطمس حدود شخصيته ، الفنية والقومية ، بفعل هذا التقليد غير الواعى . فكيف ترى وجوب تعامل الفنان العربى مع معطيات الفن العالمى ؟

ـ نحن لسنا بحاجة للتعامل مع الفن العالمى، لان لكل بلد فنانيه ، ولكل فنان عالمه . اهم توجه فى هذه المرحلة هو ان نحبب الانسان بذاته، وبما عنده، وما حوله ، وان نعشقه ارضه ، لكى نتفاعل تفاعلا ايجابيا لتطوير مجتمعنا .

ـ الا تجد انك فى موقفك هذا ترتكب عملية فصل حضارى ، وتفرض على الفنان العربى نوعا من القطيعة يمكن ان تجمد انجازاته عن اشياء بذاتها ؟

ـ هــذا لا يعنى مطلقا الفصل الحضارى . بالعكس .. هــو استخلاص للتجارب القيمة فى الفن العالمى وصهرها ، وصياغتها بلغتنا المفهومــة مــن انســانـنــا .

واريد ان اطرح عليك السؤال : ماذا يفهم الانسان العربى لو خاطبتــه بالروسية ، أو الصينية ، أو أية لغة أجنبية .

للفن لغته المشتركة بين جميع الشعوب .. فهو ليس لغة لسان ، انما هو لغة اعماق ، لغة احاسيس ، ومشاعر ، ولغة موقف من الانسان والعالم .. واداة التعبير فيه ليس الصوت ، وانما النبض الداخلي للوحة ، والتجسيد اللوني والشكلي ..

ـ عندما يرتبط الفن باعماق الانسان : الحسية والفكرية ، يكون قد ادى الوضوح والبساطة المطلوبتين ، على اساس ان من تتضح رؤياه يتبسط اسلوبه . وهناك مضمون في اللوحة لا يختلف في بعده عن اى فن آخر ، كالموسيقى والشعر الخ .. لذلك هناك فارق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية ... وهناك فوارق ايضا بين فنان غربي وفنان اخر ..

من هذه الاصالة نبتدىء طريق العالمية . الفن الاشورى ، وشخصيته الواضحة . فوضوح الهوية الفكرية للفن تضمن الموقف الذى لا يتسكع ، انما يقترح ، ويترك للاخرين الاجتهاد في التعرف .

عصر رائع :

.. نحن نعيش في عصر غنى ورائع : كل ما فيه جاء لمصلحة الانسان ورفاهيته .. والهدف من نضاله فيه هو لكى يضمن لكل الناس الحق في التمتع والاستفادة من هذه الانتصارات العلمية .. فلا يحق لنا ان نغرق في التزمت الرافض ، والسوداوية لاعدام اهمية هذه الظواهر التى تؤثر ايضا على تصور الانسان ورؤياه الجمالية . مثلا على ذلك : عندما تسكن نييويورك ، او باريس ، وتعايش يوميا ، حشرجات الماكنة ، وزقزقات الحديد في المترو ، وصعود وهبوط المصعد ، وتتعامل مع الهاتف لتخاطب انسانا لا تراه .. وتكبس على الازرار الحديدية والبلاستيكية لتنير فضاءك المكعب الصغير ، وتطفأه ساعة تريد ، وتفتح المعلبات لتاكل ، والزجاجة لتشرب .. حين يحصل كل هذا تتكون لك علاقة جديدة بالاشياء من حولك ، تطبع مخيلتك وحواسك وفكرك بطابع منفصل كليا عن الطبيعة باصواتها والوانها ودفئها وبردها غير المكيف ..

اذن .. في المعاصرة تكييف مادى وحركى يختزل المسافات ويحرر سير الوقت ، يسجنك في كيفياته وحدوده وحركاته المقننة ..

هكذا يتحور الفن ، او يبتدىء الفنان يشعر بحاجة الى اساليب ومواد ومفردات تشكيلية جديدة تعبر ، بصدق ، عن هذا الاحساس المتضارب والمتناقض مع زقزقة العصافير ، وخرير المياه ، وحفيف الاشجار ، واصوات الصراصر ، و ... و ...

.. كما ان جمال الحصان الاصيل ، وتنقلات خطواته ، والاحساس الذى يولده عند راكبه يختلف كليا عن (٢٤) حصانا محددة بالحديد ، يدفعهـا احتراق البنزين والزيت .

متناقضـات متماسكـة :

ـ ممارسة العمل الفنى عندك هل هى كبح الغرائز ؟

ـ حقا . كما شاهدت ، فاننى الاحظ ، واتامل ، واشارك واعمل وكأننى مجموعة متناقضات متماسكة .

كيــف ؟

ـ لاننى عشت الواقع العلمى فى الغرب ، ومعجب به ، واحترم فيه الانتاج الانسانى الذى يقدم للبشرية خبراته واجتهاده .. وفى الوقت نفسه ناقم عليه ، لانه سلاح استعبادى من موضع غيابنا وتغفلنا . لذلك يجىء تعبيرى انيا بما يشغلنى كثيرا ، ويتقدم جميع اهتماماتى فى الحاضر . ولهذا السبب ليس لى اسلوب واحد ، لان العمل الفنى عندى يخضع عفويا لالحاح الموضوع الذى اعالجه .

ـ هنا .. هل نستطيع ان نعتبر العمل الفنى عندك هو الناحية الخالقة ، المبدعة من نشاطك الذهنى ؟

ـ طبعا .. وهو اهم الظواهر المجسدة لناحية الابداع الذهنى ونشاطاته . وهنالك محاولات عديدة تبقى ثانوية بالنسبة للانجازات التشكيلية ..

ـ ماذا تعتقد انك تؤدى للانسان فى عصرك ، وزمنك ، ومجتمعك من خلال ذلك كله ؟

ـ فى الحقيقة ان الفن التشكيلى ، اجمالا ، يساهم فى نقل رؤيا الانسان العربى الغيبية الى المادية ، تقريبا .. وفى ذلك يساهم فى تسهيل التعـرف بالواقع الاقرب والاهم فى وجود الانسان المعاصر ..

طبعا هنالك فنون اخرى قادرة ايضا على ان تسهم فى بلـورة النظـرة العلمية للوجود ، وفى تحسين نوعية العلاقة بين الانسان والواقع ، مما يزيده (الانسان) سعادة وحبا للحياة ..

حافـز للاجتهـاد والتـدقيق :

ـ هل تجد ، احيانا ، ان هذا التعطل الذى يصيب الحياة فى بعض نواحيها ، والمجتمع ، يعيقك عن اداء هذا الدور ؟

ـ بالعكس . فهذا الواقع الذى ينطبق على المجتمعات المتخلفة يأتى حافزا لمزيد من الاجتهاد والتدقيق ... الا ان هنالك ما يعيق عن مسيـرة العصر كظاهرة علمية تجسد اختزالات فى الوقت ، والمسافات ، وتتدخل فى تغيير المقاييس والقيم التى اعتمدت طوال اجيال كانت تتم فيها العلاقة على اساس البعد ، والحجم الجامد الملموس بواقعية مرتبطة بالطاقة الدافعة ، والبناءة .. وهو تجسيد لقدرة الانسان على تحوير الاشياء ..

الطاقة ، اذن ، موجودة فى الصورة . فهل تؤمن بان تفتيت الذرة ، كطاقة ، مقترن بتفتيت الصورة فى العصر الحديث ؟

ـ لقد دخلت بجدل مع الزميل محمود صبرى حول « نظرية الكم » الذى قدم لها اجتهادا جديا اقدره ، واحترم تفتيشه عن الحقيقة المعاصـرة لما تجسد فى انتاج عدد كبير من الفنانين المعاصرين بحدسية علمية . وتاتى نظريته فى البحث عن الحقيقة التى تتعدى الشكل الخارجى للاشياء تاكيدا للجدلية القائمة حتى فى تكويـن الانسان ، بين الرجـل والمـرأة ، وتكويـن الجنين من ذرات منوية هى خلاصة كل المواد المكونـة بتفاعل ، حقـا يسترعى الدهشة عندما تطلع عليه فى المكرسكوب . وقد تمكن الانسان من اختراق الحواجز السطحية ليتحكم بهذه الاجزاء ويحولها الى طاقات منتجة تساهم فى تغيير سير الحضارة ـ الانسانية . وفى المستقبل سنشهد كل ما تخبئه المختبرات العلمية القائمة على كشف الاسرار الكامنة فى الكون الذى يظهر وكانه جامد ..

اما تفتيت الذرة كطاقة ، فليس من الضرورى ان يكون مقترنا بتفتيت الصورة فى العصر الحديث .

توضيـــح جـــدلى :

(*) لكنك اكدت ان الصورة ، بمادتها ، طاقة .. والذرة طاقـــة ايضـا ..

ـ لانك عندما تقول « تفتيت » ، فهذا يعنى ، لغويا ، اسقاط وحدة التاليف وتماسك اجزائه فى المساحة اللونية الواحدة .. ولهذا ظواهر فى مذاهب عديدة حد المدارس الغربية ناتج عن التشاؤم الفردى الرومانسى بدل التفاؤل الناتج عن الثقة بالعلم الذى يضمن للانسانية ، او يوفر ، مستقبلا اكثر وضوحا بكيفية ونوعية علاقاتهم وقناعاتهم التى تسهم فى توضيح التفاعل والتقارب الجدليين . وهنا يكون الخروج عن الغيبية والانتقاء بالمادية ..

.. كادت تمزق رؤياى :

ـ انت عشت فى مدن ممتلئة بالضوضاء ، والاضواء ، والحيوات المختلفة ، والعلاقات المتشابكة ، المتناقضة داخل المجتمع الواحد . فباى اتجاه اثرت عليك ؟

ـ ـ كادت تمزق رؤياى ، لانها مرهقة ، وتلعب على الاعصاب ، وتجذب اهمية الحواس بتأثير معذب، ولكن سرعان ما كنت أهرب من واقع المدن هذا الى اماكن هادئة تفسح لى المجال فى « تضبيط » الصورة التى كانت تهتز فى نفسى وذهنى .. وهذا الاهتزاز ناتج عن ثقافتى المدرسية الخاطئة .. لاننى لم اطلع على الفكر المادى الجدلى ، وادرسه ، وابتدىء تفهمه تماما الا منذ عام ١٩٥٩ .. وتخللت هذا الاطلاع تحليلات دوكماتية خاطئة ، جامدة ، كانت ايضا تزجنى فى مآزق ضميرية ووجدانية وهذا يعود لرواسب المثالية وبعض الايمان المستسلم ، المطلق ، نتيجة التربية التى تربى عليها جيلنا .. وهى تتناقض كليا مع صراعات العصر ، وقفزاته العلمية المذهلة ..

.. طبعا .. هنالك الملايين فى الغرب يعيشون هذا الوضع ذاته ..

ـ انقلت نفسك عن طريق القراءة والممارسة فقط ؟

ـ نعم .. مع تقبل النقد ، وتدقيق كل ما يوجه الى دون اية غطرسة او ادعاء يعود الى فكرة « العبقرى » الذى صورته لنا العصور المظلمة ..

ـ لكن .. الا تجد ان الفنان العربى الجديد واقع فى هذا الواقع ، بهذا الشكل او ذاك ؟

ـ بالتاكيد .. وعندما اجبتك مسبقا : « انني مجموعة تناقضات متماسكة » ، اردت بذلك ان اعطي صورة عن واقع الفنان العربي ، ابتداء من ذاتي ، مع كل ثقتي باستنتاجاتي التشكيلية ..

حقيقة متجددة الابعاد :

ـ طيب .. هل تجد ان هذا الوضع الذي يعيشه يقربه من « منطقة الخطر » ؟

ـ لا .. بالعكس .. انه دلالة القلق والتفتيش العملي عن الحقيقة المتجددة الابعاد ، والتي تخضع الى قوانين كونية ، اي التجديد المستمر ، والاقتراحات الدائمة من زوايا مختلفة في النظر ، حسب قدرة الفنان الفكرية والعلمية والرؤيوية لاختراق الحواجز المرئية . وهذا الاختراق يسمى « البعد الرابع » الذي يفلسف بطرق كانها مختلفة ، وهي واحدة المضمون والمعنى ..

ـ حين يقال امامك عن فنان ما بانه فنان ذو رؤيا .. فماذا يعني ذلك عندك ؟

ـ اصغي للقول .. وانتظر عمله ، لاتعرف على « الرؤيا » ..

فنان ذو رؤيا ؟ هو فنان واضح النظرية ، وواضح التوجه بعمله ، والملتزم . ولكن للالتزام ايضا مستويات .. وقد يقع الفنان في جمود من موضع ما يتصور انه متحرك الرؤيا . فتمييز هذه الفوارق يتطلب خطوات الى الوراء .. للمراجعة .. لان من طبيعة الفنان الاستسلام الى قناعاته المرتبطة بتقنية يتحكم بها ، وتساعده على مخاطبة الاخرين .

ـ وهل تعتبر نفسك كذلك ؟

ـ رؤيا فقط ؟ شيء مزعج . قد ارفض قناعة ، واقبل التلمس .. والعكس بالعكس .. كالحركة الدموية .. اسجل المد والجزر القائم في معاناتي كانسان يعيش في عالم يصبو الى الكمال ، ويناضل لتركيز الحقيقة وترسيخها ، وصعوبة الوصول لتحقيق ذلك يتدخل جزئيا في رؤياي المتعددة الاوجه . وهذا بالنسبة لي امر طبيعي ، لان الانسان ذو وجه خارجي واوجه داخلية تظهرها الظروف التي تمر بالفنان وتتحكم بمراحله، أو تفرض صيغتها عليه .. وهذا ما يجعلني لا اعتمد اسلوبا نهائيا في الفن .

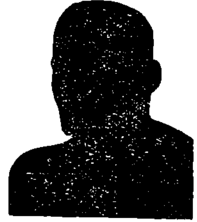
ملـزم بحاجـة التعبيـر :

ـ هــل تملك ان تخبرنا لمــاذا تــرسم ؟

ـ حاولت مرارا ان اترك الرسم ، وتحولت مدة اربع سنوات ، فى باريس ، الى « التمثيل الصامت » .. والبالية .. وعدت الى افريقيا ، وابتدأت الرقص مع الافريقيين .. وبعدها حاولت العمل كسائق شاحنـة لاتجـول واشاهد كل شيء فى افريقيا .. وبعدها حاولت التجارة ، فى افريقيا ايضا .. وفشلت .. وهكذا عدت ، ملزما بحاجة التعبير الصامت ، الى الرسم والنحت. وكان عندى دوما تساؤل مع نفسى حول قيمة عملى . وهكذا ، فان الاستمرار فى العمل اليومى يكشف للفنان عن اسرار معالجة المساحة وتحديد الجمالية .

ـ لماذا لا تقول انها شهوة الخلق فيك ؟

ـ لا مانع ، اذا اردت استعمال هذه الكلمـة ، وهى واقـع ملتصق بـه التجديد بشكله الاكمل من الابداع الفنى والابتكار المرتكز على نظرية معينة لمذهب يحدد ارادة الانسان واختياره المنطقى لتجسيد قناعاته المكثفة من التجارب العلمية والتطبيقية العامة .



شاكر حسن آل سعيد

الفنان متأملا..

بقدر ما يعمل الفنان شاكر حسن آل سعيد على ان يمد الجسور ، بينك وبين فنه ، فانك كثيرا ما تجد الطريق اليه مغلقا ! ..

ولان همه ، بالاساس « هم فكرى » فهو يثقل « الفن » بكل ما فى الفكر من تعقيد ، وتجريد ، وتقنية قد تكون غريبة على مشاهد لم يالف هذا النمط من « التفكير الفنى مجسدا » .. على الرغم مما فى اعماله من خصوصية . وحين تقف امام اعمال هذا الفنان .. متابعا .. تجد ان التطور الذى حققه كان ، دائما تطورا نحو « الشكل » . اما « مضمون العمل » فهو ، فى الغالب « حالة » . وقد خرق الفنان ، بهذا كل مفهومات اللغة التشكيلية السائدة ليبدأ « بحثا تشكيليا » من نوع فريد .. اذا كان قد توصل الى مرحلة التثبت من بعض مفرداته ، فهو ما يزال مستمرا فى « رحلة البحث » هذه .

فى هذا البحث « التشكيلى » الذى يواصله شاكر حسن ، الفنان ، نجد ، التجريد » هو « الاسلوب » . وقد اصبح التجريد ، فى اعماله الاخيرة ، يشمل الموضوع والشكل معا . وهو ، هنا ، يكثف نوعا من «اللغة التشكيلية» تحدد الغاية ، وتعبر عن العلاقة بينه وبين عمله . ذلك انه يؤمن بفكرة اساسية ، مؤداها : « ان العمل الفنى الكامل ياتى بعد سلسلة من المجاهدات والارهاصات بافكار ، يتناولها الفنان من جوانبها المتعددة » .. ومن هذه الزاوية فان « العمل الفنى لا يخرج عن كونه اثرا للفنان نفسه » ..

وهو يرى ايضا ، ومن ضمن حلقة البحث هذه :

– « ان اى عمل فنى هو نوع من المغامرة طالما يقتفى (احتمالات مسألة الابداع) . وانا شخصيا مولع بالتجديد الفنى بكل معانيه ، التقنية والماورائية. ومن هنا ياتى ، فى نفس الوقت ، معنى بحثى عن الحقيقة » ..

ولعل « حلقة البحث » هذه قد اتخذت ، عند شاكر حسن آل سعيد ، صيغة ايديولوجية .. كان قد طرحها العام ١٩٦٦ من خلال « البيان التأملى » .. الذى اشار فيه الى ان عملية التعبير الفنى ليست عملية خلق وتكوين بقدر ما هى وصف شهودى للعالم ..

ومن هذه « النقطة المحورية » نبدأ الحديث مع الفنان .. استقصاء ومحاورة ، فى المفاهيم والافكار ..

● فى السنوات الاخيرة ، اصبحت كلمة « تأمل » تتردد عندك كثيرا .. سواء فى ما كتبت ، أو فى عناوين رسوماتك وأعمالك الفنية .

حبذا لو نتوقف قليلا عند مفهومك للتــأمل .. ما هى حدوده ؟ والى ايــة فكرة تريد ان تفضى ، بفنك ، من خلاله ؟ ..

– فى تعليق لى كتبت ما يلى :

« التامل ، فى اساسه ، سلبية فى الكشف عن الحقيقة . اى ان الفنان يقف متفرجا على الكون وهو فى بكارته الاولى » ..

.. ربما كان هذا هو مفتاح التأمل عندى ..

ولكى اكون اكثر فطرة فى توضيح معنى التأمل اعود الى تلك الفترة الحاسمة فى حياتى الفكرية .. واعنى بها فترة تحولى (ما بين ١٩٥٨ – ١٩٦٠) نحو الدين ..

الواقع اننى حينما اكتشفت معنى وجودى اخر الامر ، كان ذلك حصيلة انغمارى فى الحياة ، وتأكيدا على انسانيتى الذاتية .. وبالتالى : خروجى من هذه الشرنقة الى عالم كنت اجدنى فيه متجها نحو الحقيقة ..

من هنا ، فان معنى « التأمل » عندى مرتبط بتوجهى (انا الانسان – الذات) نحو الحقيقة التى تشتمل على انسانيتى وشيئية العالم ، فى نفس الوقت .

بيد ان « التأمل » كعمل فنى – عندى يتشكل فى صيغة هى اقرب ما تكون الى معنى الوصف المجرد للوجود بواسطة حرية الانسان غير المنحــاز .. بل بحرية الانسان اللاانسانى .. وقصة « اللاانسانى » هذه ترتبط عندى ، بلا شك ، بتجاوزى لذاتيتى كموقف سيكون وليد نوع من المجاهدات التى كان لابد لى ان امر بها عبر رحلتى الباطنية ..

وهكذا .. فان معنى « التأمل » هو ، بالاساس ، مشروط بموقفى من الفكر الاسلامى .. ذلك انى لم اكن لاصبح متأملا لو لم اؤمن بالله .. اى لانى

ـ كانسان ـ جزء من معادلة الوجود .. هذا الوجود الذى لا ينفك عن التوجه للوصول الى الحقيقة ..

وما اهدف اليه فى تأملى هو التعبير عن العلاقة بين الذات والعالم الخارجى .. ثم تجاوز هذه العلاقة نحو الحقيقة .. نحو الله .

هذا فى المفهوم ..

اما كرؤية فنية معينة ، فان التأمل عندى ينطلق من استبدال موقف الفنان بموقف المشاهد .. اى انى اعبر عن علاقتى مع الموجودات الاخرى فى العالم ، كما هو موقف المشاهد منها .. مع فارق واحد ، هو : ان المشاهد حينما يحقق حضوره امام الحقيقة فى كل حين اثناء تفكره بما خلق الله ، يضع مسافة بينه وبين الموجودات . اما انا فألغى هذه المسافة ، فأشطح ، كما قلت ، محاولا وصف العالم (كشهود) . وشهود الحقيقة من خلاله .

القيم الجمالية اولا

● فى كلامك هذا تستوقفنى عدة اشياء :

اولا : هذه « السلبية المطلقة » تجاه الانسان ، كقدرة مغيرة ، فاعلة ، ومؤثرة فى طبيعة « الوجود المادى » ذاته ..

ثانيا : ان الحرية التى تنشدها حرية بعيدة ، فى معناها ، عن ان تكون مرتبطة بالوجود الانسانى ذاته ، ضمن واقعه المتحقق ، او الممكن التحقيق ..

ثالثا : ان مفهومك ، هنا ، عن الفن ، يطرح جانبا الصراع فى الوجود ذاته ، مستبدلا اياه ، او معوضا عنه بالصراع من أجل الحقيقة فى وضعها التأملى (السلبى ، بمعنى من المعانى) . حصيلة هذه الملاحظات عندى : انك فنان تجمد الاشياء فى واقعها من خلال منظورك لها .. وتهمك « القيم الجمالية » اكثر مما تهمك « القيم الانسانية » .

ـ فى تلك السنوات التى اعقبت استعادتى لايمانى بالله ، بدت لى الامور اكثر عمقا ، واكثر صلة بحريتى كنت ، فيما مضى ـ وخاصة بعد ان تشبعت بالفكر الوجودى ـ اتخذ من انسانيتى وحريتى مقياسا لالتزامى الانسانى .

وكان ذلك يقنعني بقدسية الانسان .. كالذى ينوه به « ابن عربى » حينما يقول :

وتحسب انك جرم صغير

وفيك انطوى العالم الاكبر

بيد ان التصنع الذى حدث فى رؤيتى تلك للوجود اتى من علاقتى بالعالم .. وبعد ان كنت احسب ان « حريتى الذاتية » كفيلة بالمهادنة للموجودات ، وجدت انها كانت تهددنى فى مثل هذا المنطلق ..

ثم .. ادركت ان حريتى هى ايضا حرية الاخرين . ولكن .. اى اخرين ؟ هنا اصبحت ، بصورة غير متقصدة ، انسج علاقتى مع العالم .. مع كل الموجودات . وقد استغرق ذلك منى فترة حاولت فيها ، وبصورة غير متقصدة ايضا ، ان أشذب من ذاتيتى . كانت علاقتى بالناس تصطدم ، من طرف خفى ، بعلاقتى بالحضارة .. ولم اتعلم الفرنسية ، فى حينه ، لانى كنت اجد صعوبة فى التعود على ، المنظور البلاغى » لهذه اللغة . ومع ذلك كنت اجدنى منغمرا فى انسانيتى التى سمحت لى بها ظروفى المجتمعية هناك . وكاى انسان معاصر لابد له ان ينطلق من ذاته وجدتنى اصنع انسانيتى الحقيقية بان اقطع صلتها بمنظورها الانسانى البحت . شذبت عاداتى ، واقلعت عن التدخين .. وهكذا بدات احاصر نفسى لكى احميها منها . وقد كلفنى ذلك ثمنا باهظا ..

وهكذا .. سرعان ما بدأت تلك « القوى الاخرى » تحتل من نفسى مكانا جديدا ..

وهكذا .. ففى مثل هذا الجو الذى لم يعد يعرفنى على العالم من خلال ذاتى ، ادركت ان موقفى ، كفنان ، لم يقتصر على مجرد تثبيت رؤيتى للعالم ، حتى ولا كمجرد طرح فكرى معين . كنت ، فيما مضى ، ارسم بدافع التعبير عن « الطابع الحضارى المحلى » فى الفن .. وقد جرنى ذلك الى الاهتمام بالفن الشعبى . وبفنون الحضارات العراقية القديمة ، كما هو معروف عنى فى فترة الخمسينات . وكانت لرسومى قيمة انسانية واجتماعية ذات صلة بالاشكال الانسانية التى كنت اؤكد عليها .

اما عن معنى الحرية عندى ، فانا ما ازال احددها بكونها انسانية . اى حرية انسان متأمل .. والانسان المتأمل هو الذى يحقق حريته من حيث

كونها التقاء ما بينه (هو بالذات) وما بين العالم (كبيئة وموجودات اخرى). او باختصار : انى اختلف فى تعبيرى عن الحرية كما هى فى المفهوم الوجودى .

وحريتى ، من ثم ، هى حرية انسان يتجه نحو الحقيقة ، وكل انسان ، فى الواقع ، مفطور على ذلك .. وكل شيء يستطيع ان ينطوى على الحقيقة ، فى الفن وفى غير الفن . بيد ان ما يميز موقف الفنان عن سواه هو انه ، فى تأمله ، يحقق حريته التى لا تكتفى بالتعرف على « شكل الحقيقة المادى » ، بل تتناولهما بمعناها « ما بعد المادى » .

اما بصدد بحثى عن « القيم الجمالية » دون « القيم الانسانية » ، فانا فى الواقع على الضد من هذا الرأى .

ـ لان القيمة الجمالية ـ اى جمال الحقيقة ـ لابد ان تنطوى على المعنى الانسانى ايضا .

وهكذا ، فلكى اشجب خصوصية وايجابية الفنان غير الموضوعية (غير الانسانية) اتخذت موقفى الجديد : موقف المشاهد كمتأمل فى العالم الفنى . وباعتقادى ان انسانيتى تنبثق من هـذا التبنى لموقف المشاهـد ، ذلـك ان المشاهد مشروط بكونه انسانا مغمورا فى الوجود ، وغير متطلع اليه .. اى بحكم سلبيته وحياديته من العالم .. فهو محاط بالموجودات (بالطبيعة ، والمصنوعات ، وبالاعمال الفنية) . وتذوقه (تقييمه) لهذه الموجودات ينبثق من حاجته الراهنة لها من خلال التقائه معها .. فى حين ان موقف الفنان كان يبدو لى موقفا اقل انسانية من موقف المشاهد .. فهو يمارس . بوسائله التكنولوجية ، عملا معينا يفصله عنه ، ويطرح من خلاله ، وجوده بشكـل اضافة .. كما يمكن ان يظهر من خلال الاهتمام بتكنولوجية العمل الفنى . وهكذا ، فان استبدال مثل هذا الموقف بموقف المشاهد سيحقق له انسانيته بشكل اعمق ، واكثر صدقا .

الفعـل العبثى للانســان

● ان تأكيدك ينصب دائما على « فعـل الانسان » .. وبالذات على فعلـه العبثى (التخطيط على الجدران .. الكتابة غير الهادفة .. الافعال اللامجدية) .. لا على الانسان بذاته ، او على افعاله المعبرة عن حقيقة وجوده . فما هو التبرير الذى يمكن ان تقدمه امام هذا كله ؟

ـ الاحظ انك تؤكد على الانسان ودوره فى عملى الفنى ، بالاضافة الى ذلك فان التزامى لما اسميته « الفعل العبثى للانسان » يكون جزءا اخر من التساؤل . .

اما عن الانسان ، فانا فى هذه المرحلة اعبر عن « الانسانية » وليس عن « الانسان » . . وهو ، فى جميع الاحوال ، متعلق بأمرين :

اولا : انسانيتى انا فى التعبير .

ثانيا : انسانية اللوحة نفسها .

اما بالنسبة لموقفى ، فان انسانيتى ، كما اعتقد ، مشروطة برؤيتى الفنية التى سبق ان اوضحت بعض جوانبها بصـدد تبنـى مـوقف المشـاهد فى العمل الفنى . . ولا زلت اعتقد ان انسانية الفنان تتحقق بمقدار ما يتخلى عن ذاته ، وبمقدار ما يتيح للمشاهد حريته فى الالتقاء مع الاعمال الفنية . وفى الاونة الاخيرة ، كما هو معروف ، اتجه الفن العالمى الى ان يحقق المعنى الانسانى الجديد فى الفن باشكال متوازية (اتخاذ الحركة ، او الفضاء ، او المحيط لعنصر من عناصر العمل الفنى) اما انا فقد بدأت باستبدال موقف المشاهد وبالتالى الاشارة الى ان التذوق مرهون بتفكر الانسان بما يحيطه . هنا تتجلى منتهى انسانية الفنان والمشاهد ، على السواء ، فى التذوق .

اما بالنسبة لانسانية اللوحة فان اللوحة الفنية ، باعتقادى ، هى انعكاس للعالم الخارجى . . ولكن بشرط ان يكون انعكاسا منطويا على الحقيقة . . فلا يكفى ان تشحذ اللوحة من شعور المشاهد بتكنولوجية الابداع وطاقتـــه التشخيصية على رصد الاشكال الانسانية . . بل ان تشحذ من قابليته على اكتشاف معنى الوجود الانسانى ومنزلته من الحقيقة .

وعلى هذا الاساس ، فباعتقادى ان « انسانية اللوحة » تتحقق بمقدار ما تصبح فيه مرآة للوجود . .

التـــرف الفنـــى

● لكن . . هذه المفاهيم التى تعبر عنها ، والتى تعززها انجازاتك الفنية ، وتوجهاتك الفكرية . . الا تعتبرها ضربا من ضروب « الترف الفنى » الذى اجدك هنا ، تقف ضده ؟

ـ ان فهمي للترف الفني هو كفهم العبد لمعنى حريته منذ مجرد التفكير بها . ومعنى ذلك انه ليس بمجرد خصوصية العمل الفنى ، لان اى عمل فنى هو ، بطبيعة الحال ، يعتمد على مفردات معينة ، او مفاتيح لابد لنا منها لكى نتوغل فى العالم الفنى . ومن دون مثل هذه البرازخ لن يكتشف الانسان انسانيته ، لانه لن يتاح له المجال لممارسة حريته ..

فالترف الفنى عندى هو استقطاب لمفهوم العمل الفنى وتحجره بكونه وسيلة اعلان عن واقع ، وصورة لمصادرة الحرية الانسانية باسم «الايديولوجية» .. ذلك ان الرصيد الحقيقى لاى عمل فنى هو مدى كونه تجربة معاشة من حيث موقف الفنان ، ومن حيث طبيعة ذلك العمل . فالفنان غير المترف ، باعتقادى ، هو الذى يمارس عمله الفنى كتجربة معاشة لا كمسرح يطرح افكاره . كما ان العمل الفنى غير المترف هو الذى يمكن ان يكون « بيئة » قابلة لحرية المشاهد فى التذوق ..

الفنان غير مترف حينما يعبر عن رؤية ما ، يبلور من خلالها وجوده ومفارقته لذاته نحو العالم .. نحو الكون .. نحو الحقيقة .. فى حين ان الفنان المترف هو الذى سيقبع فى ذاته .. والعمل الفنى ، فى جميع الاحوال ، مباءة لتفشى الحقيقة التى قد تظهر بمظهر الجرثوم بالنسبة للفكر التقليدى .

.. والموقف الفنى

● انت . من جهة تنشد الحقيقة .. ومن جهة أخرى ترفض المنطق الايديولوجى . انا لا افهم وجود حقيقة ما ، فى هذا الوجود ، منفصلة عن شروط تحدد ماهيتها .. وهذه « الشروط » بالضرورة مرهونة بالفكر ، وهذا الفكر تشكل « الايديولوجيا » قانونه الاساس ..

ـ باعتقادى ، ان الموقف الفنى هو ، بالاساس ، موقف غير فكرى .. ولتوضيح ذلك اقول : انى اعتبر العمل الفنى ، فى جميع الاحوال ، هو حرية انسان متجه نحو العالم .

متجه نحو العالم بمعنى انه غير متقوقع فى ذاته .. واذا كان قد ظهر بمظهر المعبر عن ذاته فى بعض العصور ، فلان مسيرة الوجود كانت تتطلب ذلك .. ولاشبه هذا بتطور الكائن الانسانى نفسه ، فاذا كان « الانسان ـ الطفل » يعيش حياته الطفولية بصورة اكثر عفوية من وجود « الانسان ـ

السوى » ، فليس معنى ذلك ان طفولته هي التفسير الوحيد لانسانيته .. وكذلك الحال بالنسبة للانسان المراهق ، او السوى ، او اى مظهر اخر من مظاهر الوجود الانسانى .

ان الانسان ، في جميع مراحل حياته ، هو فى موقف معين .. نسبى ، ولكن حقيقته الانسانية نفسها هى مطلقة بالقياس الى طبيعة المراحل التى كان يمر بها . وهذا الموقف الانسانى الذى اعنيه هو الذى سيتفجر عنه الفنان ، لكون العمل الفنى تجربة معاشة نسبيا .. ولكنها تنشد الحقيقة ..

رؤيتـــى الشخصيـــة

● **أخيرا .. هل هناك ان تلخص لنا مسار تجربتك الفنية ؟**

ـ تعتمد تجربتى الفنية ، فى شكلها الاخير ، على الطريقة التى التقط فيها علاقتى مع الموجودات فى العالم ، وعلى توجيهى نحو المطلق . فهناك ، اولا، بحث استغرق السنوات العشر الاولى من تجربتى ، عكفت فيها على توحيد حضورى الفنى مع الحضارة المحلية التى امثلها . وفى هذا السياق استلهمت الفن العراقى القديم والفن الاسلامى والشعبى .. بالاضافة الى تمرسى بالاساليب الفنية الحديثة .. وكنت انظر الى العمل الفنى من منظور انسانى بحت ، محاولا تحقيق رؤيتى الشخصية عبر اسلوب تجريدى مشرف بوعيه الاجتماعى عبر الاستعارات التشخيصية ..

ومنذ اوائل الستينات اعتمدت تجربتى الفنية على ايمانى (ولنقل : ولادتى الجديدة) بالانسانية ، وليس الانسان .. وبالتأمل الفنى ، كمنظور اتوخى فيه الكشف عن الحقيقة فى العالم ، لا فى ملامحه كبيئة طبيعية ، بل فى حقيقته كمظهر للجمال الالهى ..

نحو ثقافة عربية جديدة

د. عبد العزيز الأهواني
د. عبد العظيم أنيس
السيد ياسين
أحمد عباس صالح

اذا كانت الامة العربية اليوم تعيش مرحلة بعث حضاري جديد ، فان الثقافة ، التي تتجسد فيها شخصيتها الحضارية ، هي اول ما ينبغي الالتفات اليه .. لتاكيد سماتها الجديدة ، ولتبين معالمها .. خصوصا وان هذه الثقافة ، بخصائصها واتجاهاتها ، تمثل « الانشطار الاكبر » في الذات الحضارية للامة . فهي بنفس الوقت الذي تفصح فيه عن اصالتها الحقيقية الممتدة بجذورها الى اقدم عهود التاريخ العربي ، نجد المثقفين انفسهم منقسمين حول « الهدف » .. بين ما نسعى اليه من احداث تطور يرى الى كل الحضارات الحديثة المتطورة وبين « الخصائص الاصيلة » لحضارتنا وثقافتنا . وهو انقسام يصل حد الخلاف ، ويبلغ درجات التباعد ما بين المثقفين انفسهم ، وما بين عطاءاتهم الثقافية ، من حيث مواردها ومصابها .

لكن البحث عن سبيل لهذا « البحث الحضاري » للامة يدفع بنا الى تلمس الطريق الصحيح الى « وضع ثقافي » يتمثل فيه طموحنا ، وتتأكد ، من خلاله ، شخصيتنا . وهذا البحث ذاته هو ما يؤكد قوة الموقف في انتهاج السبيل نحو ثقافة عربية جديدة ، تنطلق من مكونات فهم طبيعة المرحلة التي نحن فيها ، بنفس الوقت الذي تدرك فيه روح الماضي ، متطلعة الى مستقبل يمكن ان ترسى فيه دعائمها بثبات .

ليس القصد هنا ان نجعل من « الافكار الثقافية » تسلسلا من «الحتميات» المماثلة ، في صياغتها ، لبعض « القوانين الثابتة » .. بل نجعل منها ضربا من ضروب التطور المرافق لجميع التطورات الاخرى ، ذلك ان هذه « الافكار » هي نتاج العقل الانساني في تطوره ..

ثم .. ان الثقافة ليست « تراكمات سطحية » لحالات ، او مصائر .. انما هي « ايضاح » لدور حقيقي تأخذه مجموعة بشرية متجانسة في نمط فكرها وحضارتها وفي طموحها ايضا ، و « معرفة » بهذا الدور وممارسة له ، فهي طريق تغيير ، لا في الطبيعة كما يفعل التاريخ ، انما في جوهر تكوين الافراد وفي اساس تركيب المجتمع ، بما تحدثه في الحياة الاجتماعية من فاعلية مؤثرة ، وهنا يكون « الصراع » من العوامل البارزة في هذا المنحى ، المؤثرة في العملية الثقافية ذاتها ، وفي تحديد نتائجها . فالثقافة لا تكتسب

« وجودا مستقلا » عن مجمل عمليات الصراع فى المجتمع والحياة . انها تقوم بدور « تاريخى » ، بنفس الوقت الذى تقوم فيه بدور « اجتماعى » ، والمثقفون هم اكثر الناس فى المجتمع وعيا بحقيقة هذا الدور وبابعاده ، ولهذا فانهم ، من خلال وعيهم هذا ، يمتلكون قدرة السيطرة على حركة المجتمع ، ويوجهون مؤشراتها بصورة واعية ، مشكلين عنصرا فاعلا فى كثير من التطورات .

من هنا اهمية البحث عن «كل ثقافى» متجانس، متماسك، يتوفر على فهم فعلى ، علمى وعملى ، للمسار الموضوعى لحركة التطور فى مجتمعنا العربى ، التى نطلق عليها اسم : « البعث الحضارى الجديد » .. من خلال فهم الواقع فهما شاملا ، وعميقا .

ولا شك ان الكثير من الافكار التى لم يتح لها بعد ان تتبلور فتتخذ لنفسها صياغات متكاملة ، تشكل الخطوط الرئيسية فى تطور الادب والفن عندنا ، وفى اغناء مفهوم الابداع فيهما . وليس هذا ناتجا عرضيا للحياة الاجتماعية والفكرية ، انما هو نتيجة للخبرة الكبيرة التى تداخلت فيها عناصر الوعى السياسى والصراع الاجتماعى بالتطور الفكرى والنضالى للامة ولانسانها .

ان المحاولات الكثيرة التى بذلت ، فيما مضى ، بتصوير الادب والفن على انهما « ظاهرة معزولة » قد اثبتت الآن ، كما اثبتت من قبل عقمها .. ذلك ان المعطيات الثقافية نفسها ، والموقف الثقافى والفكرى للمثقفين والمبدعين قد بدد ، تماما ، مثل هذه الاوهام .. وساهم الادب والفن ، كما ساهمت بقية النشاطات الثقافية فى مجتمعنا العربى فى صياغة الانسان الجديد ، فخلقت للمجتمع « شكلا » يتماشى ، الى حدود كبيرة ، مع «مضمون» الحياة فيه . فكان البحث عن « مبادىء جديدة » ، وعن « منطلقات جديدة » ، وعن « فلسفة جديدة » هو ما يحدد المسار نحو المستقبل ، كى تكون رؤيتنا له اشد كثافة ، واغمق غورا ، وابعد مدى .. فى سبيل خلق طبيعة جديدة لادب جديد ، ومنهج ابداعى جديد تدعمه رؤية فنية لها سماتها الجديدة ، الواضحة .

كل هذا يجرى فى ظرف من الصراع الحاد والعنيف بين تيارين اساسيين :

– تيار يرمى الى تجميد الحياة وابقائها تحت عبء الماضى . وهو تيار مرتبط بأيديولوجية العصور القديمة دون مناقشة لها .. مهملا كل القوى الجديدة التى تتحرك بنوازع حية على رقعة الواقع ..

ـ وتيار آخر ، يمر كالعاصفة ، معلنا ميلاد عالم تتشكل نواته على نحو جديد بقوة اندفاع الى المستقبل ... يرى ان من مهمة الادب والفن خدمة هذا التطور بنشاط ، والتأثير فيه على نحو ايجابى ..

وينبغى ان لا ننكر كوننا نعيش اليوم فى مجتمع تحدده ظروف وعلاقات وقيم تعكس نظرة الانسان الى الحياة والوجود .. وبالتالى موقفه منهما ..

واذا كنا نسعى الى ايجاد ثقافة لها من الخصائص الفكرية ما يجعل منها نظرة شاملة ومتكاملة فى حياة عربية جديدة ، فذلك لاننا نريد تحديد « الموقف فى الثقافة » من خلال ما نسعى اليه باحداث التغيير الشامل فى بناء المجتمع العصرى ..

واذا كنا ، فى توجه كهذا ، تقول « بالنظرة العلمية » .. فذلك لان العصر الراهن ليس « عصر مصادفات » ، انما هو عصر تسبق فيه المقدمات النتائج .. وبين الاشياء فيه علاقات سببية . وان اساس استمرار التفاعل فيه يقوم على العلاقات المتحققة بين « عمليات الانتاج » والاوضاع الاجتماعية والفكرية .

ان الكثير مما مطروح فى هذا الحوار هو من صلب هذا الموضوع .. وهو من قبيل المشكلات الثقافية ، او القضايا الناتجة عن طبيعة العلاقة الجديدة للمثقف العربى بواقعه .. وهو يطرح تساؤلات اساسية تعترض العمل الثقافى ذاته ، كما تعترض عمل المثقف .. بنفس الوقت الذى يجيب فيه عن تساؤلات اخرى .. مطروحة على صعيد العمل الثقافى ذاته ..

الدكتور عبد العزيز الأهواني

الحاضر - الماضي - المستقبل

*** من الموضوعات التي استأثرت ، وتستأثر ، باهتمام المثقفين العرب ، موضوع التراث والكيفية التي ينبغي ان نقيم وفقها صلتنا به .. لكي نكون اصيلين ، من حيث الخلفية الثقافية ، ومعاصرين ، فى رؤيتنا الجديدة وفى المعالجة . وبما ان هذا هو من الموضوعات التى تشكل جزءا من اهتمامكم الثقافى ، فهل لنا ان نتعرف ، هنا ، على وجهة نظركم ؟**

- د . الاهوانى : احيانا - وقد استغرقنى هذا التراث استغراقا طويلا - يحدث ، لا لنقص فى معرفة التراث بل لكثرة فى معرفته، ان يضطرب الانسان امام الموضوعات التى الفها واكثر من الحديث عنها ، لانه يريد دائما ان يجيء بالرأى الجديد . وسأحاول هنا ان اذكر شيئا على خواطرى فيما يتصل بالقضية التى اثرتها : قضية الاصالة ، فى ما يتصل بخلفيتنا وبماضينا القديم .. وقضية التجديد ، او الملاءمة بين حياتنا المعاصرة وبين ما نريده من هذا التراث .

اولا ، احب ان انبه الى نقطتين :

- النقطة الاولى : ان التراث ، كما نُفهمه ، منه ما هو تراث لا يزال حيا بين الناس .. بمعنى ما ندين به من عقائد ، وما ننظر اليه فى الحياة من قيم ، وما نتعامل به فيما بيننا من علاقات ومن معاملات ، وكل هذا له ارتباط بهذا الماضى ، او بهذا التراث .. وقد بقى هذا الجانب حيا ، فاعلا ، ومؤثرا فى حياة الناس .

- النقطة الثانية ، هى هذا التراث المخطوط ، المدون ، أو المطبوع الذى ورثناه ، والذى يمكن ان نكتشف منه ، كل يوم ، شيئا جديدا ..

فأى التراثين تريدنى ان اتحدث عنه ؟

*** فى سؤالى ، قصدت التراث المطبوع ، المتداول فى يد القراء ..**

د . ألاهوانى : التراث المطبوع الذى فى يد القراء لا يحتل جزءا كبيرا فى واقع الحياة الفكرية وفى واقع الحياة العملية ، الا اذا قصدنا المثقفين وحدهم . أنما ، ونحن نتحدث عن اتجاه عام يسود الشعب العربى كله ويسود الامة العربية ، يصبح ، فى هذه الحالة ، النظرة الى هذا التراث المتخصص المكتوب الذى يتداوله المثقفون . فهذا التراث المكتوب ، المقروء .. ألذى يقرأ ، والذى يدرس ، والذى تقوم عنه الابحاث ، والذى تنشر فيه النصوص .. محدود التوزيع ، ومحدود الانتشار ... ومع ذلك فان له اهميته ، انما الذى يهمنى ، بنوع خاص ، هو اننا ونحن نريد ان نبنى مجتمعا جديدا ، يقوم على قيم جديدة . ولن تجيء هذه القيم الجديدة الا اذا طورنا ما لدينا نحن من قيم موروثة ، هى التى يتعامل بها الناس ويفهمونها ، وان تقسيم التراث الى نوعين : تراث حى يعيش بين الناس .. وتراث موجود ومدون فى كتب يعكف عليها المختصون .. هو تقسيم دقيق الى حد كبير ، لان من التراث نفسه ما يستعصى على هذا التقسيم .

سنفترض ان الجماعة التى نريدها فى مجتمعنا المعاصر تريد الاتجاه الى مفهوم خاص ، هو : ان المستقبل مليء بالآمال ، وانه كفيل بان يغير اوضاع الناس الى ما هو خير . حين تأخذ مثل هذه النقطة ستجد ان مواقف الناس منها تنصب فى موقفين :

ـ موقف كان يرى ان الخير كل الخير ، والفضل كل الفضل ، والحياة السليمة الصحيحة هى الحياة التى كانت فى الماضى ، وهى التى خلفناها وراءنا .. وان كل تقدم زمنى ، وكل مستقبل يحمل نوعا من الانحدار .. اى ان القمة كانت فى الماضى ، وانحدر الناس بعدها الى المستقبل ..

هذه الفكرة يمكن ان تكون فكرة راسخة فى اذهان كثير من المواطنين العرب ، فهل ان مصدر هذه الفكرة هو التراث ؟ .. كون العصر الذهبى للامة العربية ، فى تصور كثير من الناس ، هو العصر القديم .. العصر الذى كانت اللغة العربية فيه على تلك الصورة ، والادب العربى على تلك الصورة .. وان الدنيا بطبيعتها ، أو المجتمع بطبيعته يسير الى ما هو اسوأ .

ـ والموقف الثانى الذى تتمثل فيه الفكرة التالية التى نريد ان نغرسها فى اذهان الناس ، أو التى يريد ان يجعل العصر الحاضر منها موضوعه ، هو : ان الانسانية خيرها ما يزال امامها فى المستقبل ، وان المراحل الماضية كلها كانت خطوات لتقدم يقترب شيئا فشيئا حتى يجيء العصر الذهبى الذى يتمناه الناس جميعا .

انـنا ، نحن، أمام نظرتين للحياة : نظرة ترى ان العصر الذهبى للانسانية، وللامة هو الذى مضى ، وان مهمتنا هى ان نسترجع هذا بقدر ما نستطيع . وفكرة اخرى تقول : لا .. انما العصر الذهبى للامة العربية ، او للانسانية عامة ، هو المستقبل وليس الماضى .. واننا ، بهذه الصورة ، ينبغى ان يكون التفاتنا للماضى بقدر ، وان يكون اتجاهنا الى المستقبل بقدر .

● بعد تبين هذين الموقفين .. ماذا ترى انت ؟ واى موقف تلتزم ؟

ـ د . الاهوانى : واضح ان الموقف الثانى الذى يرى ان العصر الذهبى للعرب ، وللجماعة البشرية كلها ، هو : المستقبل . هذه هى النظرة المستقبلية الصحيحة التى ينبغى ان تكون ، والتى هى ، فى الحقيقة ، السير التاريخى القائم فى تاريخ البشرية كلها ..

انما اتساءل الآن : هل من الفكرة الدينية ، او من العقيدة الدينية ، او من تصور الرسالات والنبوات وما يشبهها ، وانها كانت فى الماضى ، وان هذا التصور جعل اصحابه او حملة التراث الاسلامى العربى ، فى الوقت نفسه .. يتصورون ان العصر الذهبى ، عصر الوحى وعصر النبوات ، هو العصر القديم .. وان المستقبل هو الذى ستنتهى حياتنا البشرية فيه بان تقوم القيامة، حيث تجىء اجيال لا يعبأ الله بها ، كما يروى فى الاحاديث النبوية (خير الاجيال جيلى ، ثم الذى يليه ، ثم الذى يليه ، ثم تجىء اجيال لا يعبأ الله بها .) .. اذا كان هذا الطابع السلفى ، او الدينى ، او المفهوم للتراث يجعل كثيرا من الناس يتصورون فعلا ان الماضى خير من الحاضر ، وان المجد ، مجد الاسلام ومجد العروبة ومجد المنطقة التى نحن فيها ، كان هو المجد الذى فى الماضى ، واننا ننحدر الى ما هو اسوأ جيلا بعد جيل .. هنا لابد من مقاومة هذا من التراث نفسه ، وتطعيم ، او تغيير هذا المفهوم فى حدود ما ينبغى ان يتفق مع ما نريده فى العصر الحاضر . وهنا يكون مدخلنا الى : كيف نحول ، او نستخرج من هذا التراث ما يكون حافزا ، او مؤيدا لفكرتنا المستقبلية ، ولفهمنا الخاص بان عصرنا الذهبى ما يزال امامنا ، وانه ليس خلفنا .

*** فى هذا الاتجاه كتبت بعض الدراسات ، افصح كاتبوها فيها عن وجهات نظرهم فى هذا التراث . لكنهم سلكوا فى هذا السبيل مسالك شتى . لا ادرى ان كانت لكم ملاحظات عليهم .. على مناهجهم واساليبهم فى دراساتهم هذه ؟**

ـ د . الاهوانى : فى هذا النوع من الدراسات هناك وجهتان ، او قسمان :

ـ قسم اكاديمي بحت ، يقرر الحقائق كحقائق مرتبطة بقيم وبمفاهيم عصرها ..

ـ وقسم يريد ان يعطى مفهوما جديدا لتراثنا القديم ، ولحياتنا القديمة . وهذا هو المفهوم ، او الاتجاه الصحيح .. او ، على الاقل ، هو الاتجاه الضرورى النافع المطلوب فى هذه الفترة . وقد كان نفس هذا الاتجاه هو الذى صحب كل حركة تجديدية فى تاريخ البشرية ، فمثلا ، لما قامت البروتستانتية ، او ما يسمى بالتجديد الدينى فى اوروبا .. كان هذا التجديد الدينى ، ايضا ، يقوم على اساس احياء المعانى الدينية المسيحية الاولى ، حين كان الدين طليقا لا تثقله قيود الكنيسة . وهذه الحركة التى قامت فى الغرب يشبهها ايضا ما قام عندنا . فنحن ، من جمال الدين الافغانى الى الشيخ محمد عبده الى الشيخ على عبد الرازق ومن فى حكمهم حينما ارادوا ان يلائموا بين عصرنا الحاضر وبين « الاشكال الدينية » التى يعتنقها الناس ، اضطروا للرجوع الى المصادر الاولى ليستبعدوا كثيرا مما يتصل بحرفية الدين وشكلياته، كما مثلت لدى الفقهاء فى العصور المتأخرة ، وليعودوا الى المنبع الاصيل الذى يمكن ان يقبل للتطور ، وان يتلاءم مع العصر الحاضر . كذلك فى كل انــواع الادب ، وفى كل انــواع الثقافة القديمة : هذا هو الاتجاه السليم .. وهو ان يحس دارس هذا التراث بحاجة عصره ، وبالحرية التى ينبغى ان تكون لاهل هذا العصر فى تأويل وتفسير التراث القديم ، وان يشارك هو فى هذا التأويل وفى هذا التفسير بان يرجع الى المصادر الاولى التى كانت لتراثنا العربى ، فيجعلها من المرونة ، ويكشف من نواحيها ما يجعلها صالحة لان تكون اسلحة فى ايدى ابناء العصر الحاضر .

هذا هو التجديد المرتبط بالماضى .. التجديد الذى يريد ان لا يقطع ولا يبتر الصلة بين الحاضر والماضى ، وانما يرجع الى الماضى فيستخرج منه ما يستطيع ، او يفسره ، على الاقل ، بما يستطيع به ان يكون صالحا لاستيعاب القيم الجديدة .

*** هل افهم من هذا انه ليست لك ملاحظات على ما كتب فى هذا الاتجــاه ؟**

ـ د . الاهوانى : لى بعض الملاحظات فى هذا . فاحيانا يبلغ الشطط ببعض الافراد ، أو تقديرهم انهم يستطيعون ان يلووا ، أو يغيروا من الحقائق الماضية بحيث تتمشى مع العصر الحاضر تمشيا يجعل من الماضى نفسه كانه قدم الحلول الكاملة للعصر الحاضر . بمعنى : اننا اذا كنا الآن نرى ، فى عصرنا الحاضر ، ان الجانب الاقتصادى فى حياة الامم والشعوب هو الجانب الاساسى

الذى تتغير بمقتضاه اوضاع حياتهم الاجتماعية والثقافية . فاذا جاء المفكر الحديث بهذا المفهوم وحاول ان يصور ان كل صراع حدث بين الدول الاسلامية وبين الدول الاخرى كان قائما على هذا الجانب وحده ، يكون صحيحا من بعض جوانبه ، ولكنه يصيبه الاسراف من جانب آخر . فالذى يخشى ، دائما ، فى مثل هذه الامور ان الباحث ـ نظرا لفكرة محددة يريد ان يثبتها ـ لا يلتزم بالدقة العلمية ولا بالدقة التاريخية ، فيختطف من هنا ومن هنالك مالا يصبح مقنعا بالمعنى الصحيح ، وانما الذى ينبغى ان يكون هو تعمق هذا التراث التعمق الذى يستطيع ان يفسر ويؤول ، ولكن فى الحدود التى لا تخرج التأويل عن طبيعة العصر الذى عاش فيه ذلك التراث . فاذا كنا نتصور ان فى التراث حلولا جاهزة ، او ادوية شافية لكل مرض عندنا ، فهذا هو الخطأ ، وهذا هو الانحراف الذى يقع فيه بعض الباحثين ، وبعض المفكرين ، سياسيين واجتماعيين ، انهم يحسبون ان فى الماضى الحل الخالص ، الكامل ، الشافى الوافى الذى يمكن ان نستخرجه من عقاقير هذه « الصيدلية القديمة » ، وان نعطيه للناس فيشفون .

*** اود ، هنا ، لو نصل الى تلخيص لوجهة نظرك فى دراسة التراث ، وتقديمه على النحو الذى ترى ..**

ـ د. الاهوانى : اولا ، ينبغى ان نفرق بين تراث حى لا يزال يعيش بين الناس ، بالمفاهيم التى ذكرتها فى نظرة الانسان الى المستقبل او الى الماضى ،. وبين تراث لا يزال محفوظا فى بطون الكتب ، له قيمته الاكاديمية البحتة ، وليست له صلة مباشرة بالحياة العامة . ونحن فى حاجة الى الاثنين معا ، ولا نفضل احدهما على الآخر .

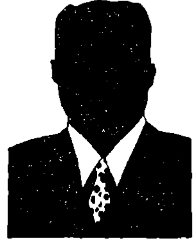
القضية الثانية التى ينبغىان يستنير بها من يريد التصدى لهذه المهمة : ان تراثنا القديم لن يستطيع تقديم حلول عملية واقعية جاهزة لمشاكل العصر الحاضر ، لان مشاكل الماضى غير مشاكل المستقبل . فاذا دخل بدعوى انه سيدرس ليأتى بحلول لمشكلات العصر ، فهو مخطىء ومنحرف فى هذا السير ، ولن ينتهى الى شىء فيه .

القضية الثالثة : ان يكون ، حين يعالج قضية التراث ، غير مسرف فى ما يتصل بالفكرة التى يريد ان يثبتها . بمعنى ان يكون متعمقا فى هذا التراث الذى يجعله يدرك ان للتراث الماضى ، وللافكار التى يمكن ان تستخرج منه ما لا يمكن ان يتحول به الى شىء جديد نهائيا ، وان تكون الفكرة الحديثة هى الفكرة السائدة فى التراث القديم .

اذا وضع الباحث فى ذهنه هذه الامور الثلاثة، اصبح فى دراساته، قادرا على ان يحس بما فى التراث القديم . فاذا أضاف لهذا احساسا بالواقع العملى لحياة الامة ، ولواقع المدنية العصرية ، كان هذا هو الغاية المطلوبة . فنحن نريد هذا الباحث الذى يعرف حاضره معرفة جيدة ، والذى يعرف ماضيه معرفة جيدة .. ثم الذى يستطيع ان يفرق بين النوعين من التراث اللـذين ذكرتهما .. ثم الذى يستطيع ان يحدد هدفه بانه ليس تزييف التراث ، وليس افتراض ان تكون هناك حلول فى التـراث .. ولكنـه يستطيـع ان يستخرج من التراث بعض القيم الحية التى يمكن ان تعارض القيم التى يراد محاربتها فى عصرنا الحاضر .

كانـون الثانى (يناير)

١٩٧٦



الدكتور عبد العظيم أنيس

نقطة البدء..

*** اريد ان نبدأ حديثنا بتحديد بعض الاسس والمبادىء التى تضعها ــ كمشتغل فى مجال الفكر والثقافة ــ للدعوة التى تستهدف تحقيق ثقافة عربية جديدة .**

ــ د . عبد العظيم انيس : الخاطر الذى يرد الى الذهن امام مثل هـــذا السؤال هو : الثقافة العربية الاشتراكية .. وليست محاولة تقليد الثقافــة الرأسمالية الموجودة فى الغرب . يخطر بالذهن ، ايضا ، محاولة احياء التراث العربى على اسس نضالية جديدة ، وبنظرة متكاملة ذات طابع نضالى ، كما يخطر بالذهن ، كذلك ، اهمية ضمان ان تصل هذه الثقافة العربية ذات الطابع الاشتراكى الى اوسع الفئات الشعبية المحرومة من التعليم ومن الثقافة .

فيما يتعلق بقضية الاسس ... اعتقد ان الاساس الاول الذى ينبغى ان يستهدف ، فى النظر الى هذه الثقافة ، هو مصلحة الجماهير الشعبية . بمعنى ان الثقافة ينبغى ان تكون فى متناول اوسع الجماهير الشعبية العريضة التى حرمت من الثقافة امدا طويلا . بنفس الوقت الذىينبغى فيه ان تكون هذه الثقافة متفتحة على ما يجرى فى العالم كله ، وفى شتى مجـالات المعرفـــة الانسانية . بمعنى ان تكون نوافذنا مفتوحة على كل العالم ، لنستفيد من كل هواء صحى . هذا فى نفس الوقت الذى نقف فيه ضد كل التيارات المضادة لوضعنا ، والتى ما تزال تملا الكثير من الاجواء الثقافية فى وطننا العربى ، حتى اليوم .

ان هذه الثقافة الجديدة ، كما اراها ، ثقافة ذات طابع وطنى ، معـــاد للاستعمار .. معاد للامبريالية .. معاد للاستعمار الجديد ، على وجه الخصوص ذات محتوى اجتماعى واضح ، ليس بالمعنى المتزمت الضيق الافق ، انما بالمعنى المتسع ذى الآفاق الرحبة ، وذى الامكانيات المساعدة على التطور والتقدم فى اتجاه التنوير .

*** على ما اظن ، فان دعوتك هذه كنت قد بذرت بذورها فى كتاباتك الاولى ، وبالذات فى المقالات التى شاركت فيها الاستاذ محمود امين العالم كتاب : « فى الثقافة المصرية » .**

ـ د . عبد العظيم انيس : لقد بذلنا فى هذا الكتاب ، الذى كان سلسلة من المقالات نشرت فى الصحف والمجلات ، المصرية والعربية ، بذلنا محاولة لتوضيح موقف فى جانب محدد ، وهو الجانب الادبى على وجه الخصوص ، وتقديم نظرة تقدمية ذات طابع اشتراكى فى النظر الى الادب ، وتأكيد الجانب الاجتماعى فى الادب ومدى اهميته ، مع عدم اهمال الجانب الفنى فيه ..

فقبل صدور هذا الكتاب كان التيار الغالب فى مصر هو التيار الـذى يتناول ـ فى القصة .. فى الشعر .. وفى الادب عموما ـ ما يسمى بـ « القضايا الجمالية » ، ومن زاوية ضيقة تعنى بالشكل وبالاسلوب .. باللغه والمفـردات (ان كانت قضية الشكل اوسع نطاقا من هذا) . وقد اردنا ان نؤكد فى هذا الكتاب على ان هناك جانبا اجتماعيا مهما فى النظر الى الادب .. وان الجانب الاجتماعى والجانب الجمالى ، او الشكلى (الشكل والمضمون) فى القصة ، او الرواية ، او القصيدة ، متفاعلان ومتداخلان ويؤثران فى بعضهما .. وان على الكتاب والادباء والفنانين ان يلتفتوا الى هذا تماما فى كتاباتهم .

كانت هذه محاولة فى نطاق معين ، هو نطاق الادب . انما ينبغى ان تبذل محاولات ـ وقد بذلت بلا شك ـ لتعميق هذا فى مجالات اخرى .. كالفلسفة ، والعلوم الاجتماعية . اذ ان هناك الكثير مما ينبغى ان يتم فى هذا الاتجاه .

*** هل تطرح هذا « بديلا » لما هو سائد ، ام « مكملا » له و «مطورا» لاصوله ؟**

ـ د . انيس : الحقيقة ، أنا اطرح هذا بديلا لما هو سائد فى بعض الاقطار العربية وليس فى كلها .. واعتقد ان امامنا جهودا ضخمة ينبغى ان تبذل فى هذا الاتجاه . ولا استطيع القول ان النظرة التى قدمناها فى كتاب : « فى الثقافة المصرية » هى النظرة السائدة فى مجتمعنا المصرى حتى اليوم ، وان كنا نزعم اننا استطعنا ان نخز اركان المجتمع القديم ، ليس الى حد هدمـــه واقامة بناء آخر على انقـاضه .. انما هنـاك تعايش بين تيـارين فى الثقافـة موجودين على الساحة الثقافية فى مصر ، وما يزال التيار الغالب هو تيار الفكر البرجوازى الرأسمالى المتأثر بالتيارات غير الصحية فى الغرب .

هذا هو الطابع العام ، على الاقل فيما يتعلق بمصر . لكن لا نستطيع القول اننـا لا يمكن ان نستفيـد من تقـاليد وتراث التيـار البرجوازى ، على العكس ، ينبغى ان نستفيد لان البرجوازية فى اوروبا كانت لها ، فى فتـرة من الفترات ، تقاليد عظيمة اثرت تأثيرات كبيرة فى الادب والفن ينبغى ، باستمرار ، ان نفيد منها .. وان نبرزها ونفهمها ونستوعبها . ولكن ، نحن بحاجة الى « بديل » بعد ان تعفنت الحضارة الغربية وثقافتها .

هذا اطار عام لما اتصوره .. وتستطيع ان تجد لهذا تطبيقات كثيرة ، فى العلم .. فى الفلسفة .. فى العلوم الاجتماعية .. فى النظرية السياسية والفكر السياسى .. فى الفنون التشكيلية ، وفى السينما والمسرح . ونحن بحاجة دائمة لان نستوعب كل ما كان عظيما فى تقاليد البرجوازية الاوروبية، وفى تقاليد البرجوازية العربية ، ان كانت لها تقاليد . لكن ، فى نفس الوقت ، ينبغى ان نبنى بناءا جديدا ، فكريا وحضاريا وأدبيا ، مستقى من احتياجات المرحلة الحالية ، ومن طبيعة النضال الراهن للامة العربية .

*** امام هذه الدعوة تقف بعض المشكلات التى يمكن حصرها فى مجالين .. الاول : الحاضر العربى ، بتكوينه وبطموحه ، امام تراث الفكر الغربى . ولعل هذه هى الجدلية الاولى . اما الجدلية الثانية (او المجال الثانى) فهى : الحاضر الثقافى العربى وعلاقته بالماضى الثقافى العربى المتمثل بهذه الانجازات الضخمة من تراثنا الحى . فكيف ترى العلاقة فى هذين المجالين ؟ وعلى أى نحو تجد انها ينبغى ان تتم ؟**

ـ د . أنيس : انا من اشد انصار فكرة احياء التراث العربى . الا ان هذه الدعوة قد تكون غامضة فى بعض الاحيان . فماذا يجب ان نحيى من التراث العربى ؟ ان فى هذا التراث جانبين: جانب من التراث هو ثمرة تدهور الحضارة العربية والاسلامية وهذا الجانب من التراث ملىء بكل ما هو غيبى، استسلامى، توكلى، مثالى فى الفكر .. الخ . وهذا النوع من التراث لست حريصا على احيائه او اعطائه الاولوية ..

ولكن هناك المرحلة العربية التى استطاع العرب فيها ان يقدموا للعالم تراثا خلاقا عظيما ، سواء فى النواحى العلمية ام فى النواحى الاجتماعية ، ام فى نواحى الفكر والادب .. وهو ما يمكن ان نسميه : الجانب الايجابى فى التراث العربى .. وهذا الجانب ، فى رأيى ، كان دائما مرتبطا بالتنوير وبتفتح العقل العربى . وقد كان له طابع نضالى ، كما كانت لاصحابه نظرة تعاطفية مع الفئات الشعبية العربية . هذا التراث ينبغى ان نحييه ، وان نؤكد على ان تفكيرنا الجديد انما هو استمرار ، فى مستوى اعلى ، لهذا التراث ، وفى ظروف جديدة لهذا التراث ، لذلك امامنا الكثير فى احياء تراث ابن سينا ، والخوارزمى ، وابن خلدون . وهذا التراث هو ليس مجرد ان يكون « شيئا من الماضى » .. انما ينبغى ان نتخذ منه عنصرا دافعا لنا للاضافة الجديدة ، وللاحساس بان هذا الوطن العربى ، فى الظروف الحالية . قادر على ان يضيف للفكر البشرى ما استطاع ان يضيفه الاولون ، من أجدادنا ومن اسلافنا . واعتقد ان هذه قضية شاقة ، ولكنها مهمة : ـ قضية الربط بين كل ما هو ايجابى فى تراثنا وبين تطلعاتنا الثقافية والفكرية فى المرحلة الحالية .

ولكى نتحدث عن « ثقافة عربية » لابد ان يكون لها » شكل عربى ، واضح . وليس المقصود بهذا « الشكل العربى » الواضح هو ان نقلد ما حدث فى الغرب .. لان ما حدث فى الغرب كان نتاج ظروف اخرى مختلفة عن ظروفنا .

فيما يتعلق بتمثل ما حدث فى الغرب .. اعتقد ان هناك جانبا من الفكر والثقافة يمكن ان نسميه : « جانبا انسانيا عالميا » ، ومجال الاستفادة من هذا الجانب مجال ضرورى ومهم كذلك يمكن ان نفيد مما يجرى فى العالم من تطورات فى النظريات السياسية والاجتماعية .. انما ينبغى ان نوائم بين هذا كله وبين الطابع القومى لنا ولظروفنا ولطبيعة المهمات النضالية التى تواجهنا ، والتى قد تكون مختلفة عن طبيعة المهمات النضالية التى واجهت شعوب الغرب فى مراحل سابقة على هذا .

هذه العملية عملية شاقة . فما اسهل التقليد ، لكن ما اصعب الخلق والتجديد مستفيدا من خبرة الغير ومن اعماله . لذلك فانا ادرك ان هذا شيء شاق تماما كمشقة ان تبدا طريقا سياسيا خاصا بك دون ان تكون متأثرا ، فى هذا ، بما يجرى فى بلدان اخرى ، وتحت ظروف مختلفة عن طبيعة الظروف التى تواجهها . وقد يكون هذا اشق فى مجال الثقافة ، ولكن من المهم والضرورى ان يتم .. فهناك اعداد وافرة من المثقفين العرب فى الاقطار العربية المختلفة قادرة على ان تتصدى لهذه المهمة ، وان تنجزها وتحملها للاجيال القادمة .

*** من خلال اية معايير تنظر الى القضية بمثل هذه النظرة بحيث تحدد ، فى ضوئها ، ما ينبغى ان يتم فى هذا الشأن ؟**

د . أنيس : المعيار الاول : ينبغى للمتصدين لمثل هذه المهمة ان لا يعزلوا بين الثقافة وبين الفكر الاجتماعى ... بين الثقافة وبين المهمات النضالية وبين الثقافة وبين الفعل النضالى . بمعنى انه لا يوجد هناك شيء اسمه « ثقافة محايدة » ، فوق مستوى الصراع الاجتماعى، وفوق مستوى الطبقات ، وفوق مستوى الشعب . ان الثقافة ذات طابع اجتماعى واضح ، سواء كان هذا فى الفلسفة أم فى الادب .

هذا معيار .. فاما ان نسلم به صراحة ، أو لا نسلم . والذين يتصدون للمهمات الثقافية ينبغى ان يواجهوا هذه المشكلة لحلها بامانة وصراحة .

المعيار الثانى : اذا كان للثقافة طابعها الاجتماعى الواضح ، فلا بد ان يكون هناك اختيار .. بمعنى : انك تختار ان تنحاز ثقافيا اما الى جانب الفئات والطبقات الرجعية ، المتدهورة ، المتعاونة مع الاستعمار ، المنتعشة ماليا وطفيليا .. واما ان تنحاز ثقافيا الى جانب الاغلبية الساحقة من الفئات

الشعبية ، خصوصا العمال والفلاحين والجنود والمثقفين . وفى هذه الحالة اضع المعيار الثانى على النحو التالى : اننى كمثقف غير محايد ، ينبغى ان يكون موقفى الثقافى الواضح بجانب الاغلبية الساحقة من الطبقات المقهورة والمسحوقة تاريخيا .

المعيار الثالث : ان الثقافة ليست انتاجا ماديا نستطيع ان نضع له المواصفات كما نضع لاى انتاج آخر ، صناعى او زراعى .. انما هى نتاج فكرى ونفسانى وعاطفى .. هى نتاج ذوق ولكل هذه الاعتبارات مع بعضها اعتقد انه ينبغى ان تكون هناك رحابة صدر فى النظر الى قضية الثقافة ، والبعد عن التزمت والمباشرة . فليس من المطلوب ان تكون هناك ثقافة بمعنى تتحول فيه الى دعاية مباشرة ، انما ينبغى ان يكون الجانب الجمالى ، والجانب الذوقى متوفرين بقوة .. بحيث نستطيع ان نقدم هذه الثقافة لتقف على نفس المستوى ، ان لم يكن اقوى ، مع كافة ما انتجته البرجوازيات ، فى فتراتها ، من ثقافة رفيعة . فلابد للثقافة ، لكى تكون ثقافة حقيقية ، من ان تكون رفيعة فى مستواها : الفكرى ، والعاطفى ، والنفسى .. ومن ان تتضمن المعانى الاساسية للصراع ، بحيث تكون قادرة على اجتذاب اوسع الجماهير .. ذلك ان المعيار الحقيقى لهذه الثقافة هو الاثر الموضوعى لهذه الثقافة على الجماهير . وهو معيار مهم جدا .

*** فى ضوء هذا ، هل لك ان توضح لنا القسمات الاساسية فى بناء ثقافتنا المعاصرة ، كما تراها ؟**

ـ د . انيس : الحقيقة انه سؤال صعب ، لا استطيع فى الاجابة عنه ان اتحدث عن الوطن العربى ككل .. انما استطيع التحدث عما هو جار فى مصر .. ويؤسفنى القول ان الزاد الثقافى فى مصر ، فى السنوات العشر الاخيرة ، زاد متدهور ، ولا يدعو الى نضال .. انما هو ، فى تصورى جزء من هزيمة حزيران وما حدث فيها . فنحن نشهد الآن فى مصر موجات عاتية من الفكر الرجعى فى الصحف والمجلات الثقافية المصرية ، جنبا الى جنب مع الآداب المتدهورة ، سواء فى القصة او فى الشعر ، مع استثناءات قليلة لابد من القول بوجودها . لكن هذه الاصوات العالية فى الثقافة فى مصر الآن هى الاصوات غير الصحية ، المتعفنة ، المحتضرة . ولكنها ، برأيى، لا تمثل الا فترة عارضة .

*** لكن الملاحظ هو ان البعض ممن انتجوا فى الستينات ، او قبلها بقليل ، وكان لهم طابعهم الخاص ، واسهامهم الحقيقى والجاد فى**

الميدان الثقافي في مصر ، قد ساروا ، هم ايضا ، فى هذا الطريق الذى تشير اليه ،.

ـ د . أنيس : هـذا صحيح . وانت تعرف انـه فى فتـرات الهـزائم العسكرية والنفسية والسياسية لا يتدهور فقط هؤلاء الذين اشرنا اليهم ، انما يتدهور ، ايضا ، جـزء من هؤلاء الذين كانـوا ينتجون انتاجـا طيبـا . وهذا ، فى رأيى ، شىء طبيعى ، وقد حدث فى بلدان اخرى ، وينبغى ان لا يدعو الى اكثر مما يجب من الازعاج . فهو ، وان كان شيئا محزنا ، سمة من سمات المثقفين ، على اعتبار ان كثيرا منهم يسهل تأثره بالاحداث الايجابية ، كما يسهل تأثره بالاحداث السلبية .. ولكن هذا ، فى الحالتين ، لا يدعونى لليأس حتى من انتشال هؤلاء المثقفين وعودتهم الى طريق الثقافة الطيبة فى المستقبل . لكن لابد ان يكون هناك تغيير موضوعى فى الوضع الموجود فى المجتمع ككل لكى يكون هذا ممكنا ..

نيسان (ابريل) ١٩٧٦



السيد ياسين
نحو علم اجتماع للأدب

*** بدأت دراساتك ، اول ما بدأتها ، بضرب نستطيع اعتباره جديدا في ثقافتنا العربية الراهنة .. باتجاهك نحو « التحليل الاجتماعي للادب » . حبذا لو نتعرف ، اولا ، البواعث التي حركتك بهذا الاتجاه .. والى اية نتائج توصلت في بحوثك ودراساتك في هذا الحقـل ؟**

ـ السيد ياسين : بدأت ، اساسا ، باعتباري محبا للادب وقارئا له .. وكان من امنياتي ان اصبح ، يوما ما اديبا . ولكن ، كما تعلم ، ان الادباء ، في وقت مبكر ، حين يقدرون ان موهبتهم ليست في المستوى الذي يسمح لهم بالاستمرار فانهم يتحولون اما الى نقاد ، واما الى مجرد قارئين ومتذوقين للادب .

بالنسبة لي : تخصصت في علم الاجتماع .. وفي لحظة ما احسست ، نتيجة متابعتي الاعمال الادبية ، ان هناك منهجا يستحق ان يتبع لتحليل هذه الاعمال . هذا المنهج هو ما يسمى : « علم اجتماع الادب » ، او « التحليل الاجتماعي للادب » .

في مرحلة ما حاولت ان اطبق هذا المنهج بشكل عفوي وتلقائي ، بدون معرفة حقيقية للاسس النظرية لهذا العلم الجديد . ولكن حين ذهبت الى فرنسا ، في بعثة لمدة ثلاث سنوات ، اتيح لي ان ادرس هذا الموضوع دراسة اكاديميـة . وحين عـدت الى مصر حـاولت ، في سلسلـة مقـالات طبعـت في كتاب بعد ذلك ، ان اقدم هذا الموضوع الجديد للقارىء العربي . وكان مجرد تقديم متواضع للغاية ، رسمت فيه حدود هذا الميدان الجديد ، وقدمت المناهج المختلفة ، مع محاولة للتطبيق على بعض الاعمال والظواهر الادبية المختلفة ،

*** الادب ، كنتاج اجتماعي ، هو ميدان مثل هذه الدراسات . وما أود الاستفسار عنه ، هنا ، هو : الاسس والمبادىء التي تعتمدها .. وفي ضوء أية حقائق تتعامل مع النصوص الادبية التي تخضعها لعملية التحليل الاجتماعي ؟**

السيد ياسين : فى الواقع ان هذا السؤال يثير قضية مهمة فى علم الاجتماع الادبى ، هى قضية المنهج ، وانا اعتقد ان هناك بعض المبادىء المنهجية التى اقتنعت بها وحاولت تطبيقها فيما يتعلق بالتحليل الاجتماعى للادب . اول هذه المبادىء يتعلق بتطور الاجناس الادبية ، وهنا اعتقد ان الاسهام الذى حققه « لوسيان غولدمان » فى هذا المجال اسهام يستحق التأمل .. وهو ان هناك علاقة وثيقة ليس فقط بين المضمون الادبى والتطور الاجتماعى لقضية المجتمع ، ولكن ، ايضا ، بين الشكل الادبى نفسه وبين نوعية المجتمع ، من وجهة النظر الاقتصادية والاجتماعية ..

بحوث « لوسيان غولدمان » ، كما ذكرت فى الكتاب ، تربط بين الشكل الروائى وتطوره وشكل تطور الاقتصاد الرأسمالى ، من الرأسمالية التنافسية الى الرأسمالية الاحتكارية . وهذا مبدأ من المبادىء التى يمكن ان تطبق فى دراسة الادب العربى .

من ناحية اخرى .. من بين هذه المبادىء المنهجية : ان الكاتب ، خصوصا الكاتب المبدع ، عادة لا يعبر عن نفسه ، انما يعبر عن جماعة انسانية ينتمى اليها .. هذه الجماعة لها رؤيتها الخاصة للكون وللمجتمع والانسان . وبالتالى ، فحين نحلل اعمال الكتاب الافراد ينبغى العمل على تأصيل نسبتهم الى شرائح اجتماعية ، او طبقات اجتماعية معينة ، لها نظرتها الخاصة المتماسكة للامور ..

هذا فى ما يتعلق بمحاولة تحليل انتاج الكاتب ، وانتماؤه الطبقى ، وكيف يؤثر على الاعمال الادبية ...

*** هل افهم من هذا انك تتبع ذات المنهج الذى يتبعه « لوسيان غولدمان » في دراسة الاعمال الادبية ؟**

– السيد ياسين : احد المبادىء المنهجية التى اعتقد انها صحيحة هو ما توصل اليه «لوسيان غولدمان » .

ويواصل السيد ياسين اجابته ، فيما يتعلق بالمبادىء المنهجية

.. مبدأ آخر ، هو : ان هناك نظرة ثلاثية اساسية فى النظر للتحليل الاجتماعى للادب ، هى : المؤلف ، والعمل الادبى ، والجمهور . فهناك علاقات جدلية بين هذه العناصر الثلاثة ..

عند دراسة اعمال مؤلف ما ، ينبغى ان نحدد : كيف كان يتصور جمهوره حين كان يكتب . وهل كان يحاول ان يسترضى هذا الجمهور باختيار

الموضوعات ، وباختيار الاسلوب الذى كان يعالجها به ، ام لا . وهنا ترتبط المسألة بفكرة النجاح .. وبتصور الكاتب لفكرة النجاح الادبى . وبالتالى ، فعند تحليل الاعمال الادبية والمؤلفين ينبغى ، ايضا ، ان تتم الدراسة الاجتماعية للجمهور الذى كان يتوجه اليه الكاتب ، او المؤلف .. وكيف كانت سمات هذا الجمهور تدخل فى وعى الكاتب حين كان يكتب ، وتأثيرها على عملية كتابته . فالتفاعل ، هنا ، بين الكاتب والجمهور عملية اساسية ، من وجهة النظر المنهجية فى دراسة الاعمال الادبية .

*** آخر ما قرات من بحوث « لوسيان غولدمان » فى هذا الحقل ، الندوات التى عقدها مع « ناتالى ساروت » و « آلان روب ـ غرييه » .. وقد توصل الى استنتاجات ، والى نتائج ساعده فى التوصل اليها الكاتبان نفساهما ، بما ادليا به من بيانات .. والجمهور الذى حضر وناقش الكاتبين ... ولعل هذا ، بالذات ، ما قصدت اليه فى حديثك .**

هنا يخطر لى ان اسالك عن الكيفية التى درست بها بعض الاعمال الادبية ، وعلى اى نحو وفرت لدراساتك هذه عناصرها الثلاثة ؟

ـ السيد ياسين : فى الواقع لا بد ان احدد فاقول : ان محاولتى ، فى هذا الميدان ، كانت محاولة نظرية .. هى محاولة « رسم اطار » لهذا العلم وتقديمه للقارىء العربى لاول مرة ..

اما المحاولات التطبيقية ، فهى محددة بعملين اساسيين :

محاولة تحليل سوسيولوجى (اجتماعى) لرواية « العيب » ليوسف ادريس . هنا كان منهجى محاولة وضع اطار نظرى لتحليل ظروف التغير الاجتماعى فى المجتمع المصرى ، وما احدثته من آثار على جهاز القيم فى المجتمع ، وعلى صراع القيم وصراع الاجيال ، وعلى عملية التنشئة الاجتماعية . وحاولت ان ادرس كيف استطاع يوسف ادريس ، من خلال رواية « العيب » على وجه الخصوص ، ان يصور تدهور القيم فى غمار عملية التغير الاجتماعى .

اما الدراسة التطبيقية الاخرى ، فكانت دراسة نقدية عن « مشكلات الادباء الشبان فى مصر » . فقد حاولت مجلة « الطليعة « القاهرية ان تقدم شهادات واقعية لعينة من الادباء . انا حاولت ان اعقب على هذه الشهادات : كيف يمكن اجراء مثل هذه الدراسة من وجهة النظر المنهجية . وناقشت افكارا

عديدة متعلقة بعلم الاجتماع الادبى : كفكرة الاجيال الادبية .. فكرة العينة الممثلة للادباء والفنانين .. وفكرة المشكلات التى يعانوهـا فى سبيل الخلق والابداع .

ولابد لى من الاعتراف ، هنا ، بان دراساتى التطبيقية ما تزال فى بدايتها .

* **يظهر لى ، من كلامك ، انك حتى فى دراستك « العيب » لم تعتمد ذات الاسس والمبادىء المنهجية التى يعتمدها رواد هذا المنهج فى دراساتهم ..**

ــ السيد ياسين : لا .. ان اصل القضية كالآتى :

ان لديك ثلاث فئات يمكن ان تخضع للدراسة ، هى :

ــ فئة المؤلف ..

ــ فئة العمل الادبى ذاته ..

ــ وفئة الجمهور .

تستطيع ان تنتقى جانبا واحدا من هذه الجوانب وتركز عليه دراستك . بمعنى انك تستطيع ان تنتقى ، كما فعلت انا ، العمل الادبى فى ذاته محاولا تحليل بنيته الداخلية ، وقدرة الكاتب على تصوير مشكلته التى يتعرض لها . وفى هذا المجال تستطيع ان تتجاهل ، نسبيا ، دراسة المؤلف ودراسة الجمهور .. وقد تقنع بالحلقة الوسطى ، وهى : العمل الادبى فى ذاته ، وتحليله من الداخل .

فى بحث آخر قد تركز على المؤلف ذاته : ما هى اوضاعه الاجتماعية والاقتصادية التى اثرت على عملية الابداع ..

مرة ثالثة قد اركز على جمهور الكاتب القارىء له : ما هى سماته ، الاجتماعية والنفسية .. كيف يتقبل اعماله .. كيف يتوقع الاستمرار من هذا المؤلف ..

فمسألة تحديد مجال البحث ، هنا ، تابعة للباحث ، نتيجة لظروف عملية متعددة ، فى ان يحدد مجاله فى احد هذه الحلقات الثلاث .

* **لعله ميدان شاق ، هذا الذى دخلته ، بالنسبة لثقافتنا العربية ، ولمثقفينا العرب ، فالباحث فى هذا الميدان تواجهه معوقات لا حصر لها ، قد تكون حائلا دون وصوله الى كثير من النتائج المهمة فى دراساته ..**

ـ السيد ياسين : انت ، هنا ، تثير قضية على غاية من الاهمية ..

فى الادب الغربى هناك تقاليد راسخة، بان الكاتب ، أو المؤلف عادة يمكن ان يؤرخ لنفسه ببساطة .. وربما ابتدأت هذه بـ « اعترافات جان جاك روسو » ، أو « اوسكار وايلد » . فروسو يعترف انه كان لصا فى صغره .. أو انه كان يمارس الشذوذ الجنسى ... وهذه النماذج متعلقة بالاخلاقيات الغربية التى لا تجد عارا فى ان يعترف الانسان علنا ، وبخط يده ، بنقائصه أو سلبياته .

نحن ، نستطيع ان نجد فى الادب العربى نماذج من هذا النوع بدأت تنشأ . اذكر مثلا : « قصة حياتى » لاحمد أمين . هناك تصوير رائع لتطور أحمد امين كمفكر ، ولمحاولة تعلمه ، قد لا تكون هذه النماذج على نفس المستوى من الصراحة والكشف ، انما ، على الاقل ، هناك بدايات فى « فن البيوغرفى » (التاريخ للذات) قد بدأت تظهر .

هذا من جانب .. ومن جانب آخر : يؤسفنى القول اننا لا نمتلك وثائق او معلومات دقيقة عن مؤلفينا وادبائنا ، بحيث نستطيع ان نتابع حياته فى ادق تفاصيلها وحركاتها ، وهذه احدى العوائق الرئيسية فى بحث الحلقة الاولى التى هى « المؤلف » .

ايضا ، البحوث الخاصة بالجمهور تعانى نقصا شديدا للاسف . فليست هناك دراسات اجتماعية دقيقة عن السمات النفسية والاجتماعية للجماهير القارئة فى اقطارنا العربية .. وبالتالى ، ونتيجة لهذه المصاعب ، تجد ان البحوث تنصب على الحلقة الثانية التى هى محاولة تحليل بنية الاعمال الادبية ذاتها ، لاننى املك الكتاب . اما الحلقة الاولى الخاصة بالمؤلف ، والحلقة الثالثة الخاصة بالجمهور ، فهناك مصاعب عملية عديدة فى الدخول اليها والتطرق الى بحثها ..

وهكذا تجد ان لدى افكارا ، وليست لدى نتائج .

*** وهل هناك افكار جديدة ، محددة ، تعمل على احالتها الى دراسات ؟**

ـ السيد ياسين : من الافكار الجديدة التى لدى فكرة دراسة اجتماعية لـ « الوسط الادبى » ...

*** ماذا تعنى بـ « الوسط الادبى » ؟**

ـ السيد ياسين : اعنى بفكرة « الوسط الادبى » دراسة البيئة الادبية فى قطر ما باعتباره نسقا متكاملا . فى هذا النسق ما نسميه « المدخلات »

و « المخرجات » . وهناك علاقات متبادلة وجدلية بين الادباء الخلاقين والمبدعين .. وسائل النشر وطرقه .. النقاد .. الجماعات الادبية التى يتأثر بها الادباء فى عملية الخلق الادبى .. العلاقات بين الاجيال الادبية المختلفة .. العلاقات بين من يسمون « اواسط الادباء » و « ادباء القمة » .. على سبيل المثال ..

اريد من هذا ان اصل الى « ترتيب طبقى » للادباء : على اى اساس اقول عن هذا الاديب بانه متوسط القيمة، أو عن هذا الاديب بانه فى القمة .. أو فى الصف الاول من الادباء .. او عن ذاك الاديب بانه ينتمى الى الطبقة الدنيا من الادباء ، ما هى المعايير التى على اساسها يتم هذا « الترتيب الطبقى » للادباء ؟ وما هى نظرة هؤلاء الادباء الى انفسهم ؟

*** طيب .. وما هى المستلزمات الاساسية التى تضعها لمثل هذه الدراسة ؟**

ـ السيد ياسين : هذه الدراسة دراسة معقدة لانها تحتاج الى دراسة فئات متعددة ، فهى تحتاج الى دراسة عينة من الادباء .. تحتاج الى دراسة عينة من النقاد ... تحتاج الى دراسة عينة من الاجيال الادبية المختلفة ، كما تحتاج الى دراسة الجماعات المرجعية التى يتأثر بها الادباء (واقصد بالجماعة المرجعية الشلة او المجموعة التى يعرض الاديب عليها اعماله قبل النشر ويتأثر بأرائها) . كل هذه انواع متعددة من الدراسات تحتاج الى نوع من التعقيد فى المنهج لمجابهة كل هذه الوحدات التى ينبغى دراستها .

*** اى الفنون الكتابية وجدته اصلح لتطبيق هذا المنهج ؟**

ـ السيد ياسين : الرواية على وجه التحديد .. لان المجال الزمنى للرواية اوسع منه فى مجال القصة القصيرة ... فالقصة القصيرة لحظة معينة يركز عليها الكاتب تركيزا شديدا . اما الرواية فتأخذ شريحة طويلة تمتد فى الزمن ، مما يسمح بتعقب العلاقات الاجتماعية فى تعقدها وفى تطورها .

من بين الدراسات التى كتبتها بعد صدور كتابى « التحليل الاجتماعى للادب » (١٩٧٠) دراسة قصيرة عن « التحليل الاجتماعى للادب ، غير المنشور » .. واقصد بالادب غير المنشور : ان الاديب ، فى بعض الاحيان ، يحجب عن النشر اعمالا معينة . حاولت ان اضع اطارا لهذه الاعمال .. للاسباب التى تؤدى الى عدم النشر ، وتصنيف هذه الاسباب ..

هذا الموضوع مهم فى المجتمع العربى ، على وجه الخصوص ، ففى المجتمع العربى هناك محرمات عديدة يتحرج الاديب من معالجتها بصراحة .. او قد يمنع من نشر هذه الاعمال ..

هذه المحرمات ركزتها فى ثلاث :

- الــدين ..
- الجنــس ..
- والسلطة ...

وحاولت ، من خلال مقابلات تمهيدية مع بعض الشعراء والادباء المصريين ، ان اعرف مدى سلامة هذا المنهج ، او هذه الفكرة النظرية . وقرأ لى بعض الشعراء المصريين قصائدهم التى لم تنشر ، او بعضها ، ومن الغريب ان هذه القصائد غير المنشورة تكاد تفضل كل الانتاج المنشور للشاعر ، لانها تتسم بالصدق والعفوية والتلقائية .. انما لتعرضها لموضوعات شائكة وحساسة فانها منعت من النشر ، او ان الاديب نفسه حجبها .

انا اقول : ان التحليل الاجتماعى للادب فى المجتمع العربى لابد ان يأخذ فى الاعتبار هذه الاعمال غير المنشورة ، لانها قد تشير ، بشكل اكثر صدقا ، الى تطور المجتمع وحالته من مجرد القناعة بتحليل الاعمال الادبية المنشورة . وهذا يمكن ان يكون موضوعا عميقا للغاية يقوم به باحث ، بان يأخذ عينة من الشعراء والادباء والكتاب ، الروائيين والمسرحيين ، ويحلل فقط ما لم ينشروه من اعمال .. مهما كان السبب فى عدم النشر .. سواء بمنعه من قبـــل الرقابة .. او كان الكاتب نفسه غير راض عنــه ، او ان « جماعته المرجعيــة » قالت له بانه غير صالح للنشر ... ثم تصنف هذه المادة وتحلل تحليـــلا اجتماعيا ..

*** يخيل الى ، فى هذا المجال ، ان هناك امورا دعت الى مثل هذا الصدق الذى تقول انك وجدته فى هذه الاعمال . فهل تعتقد ان جزءا غير قليل من « الابداع » يكمن فى الخروج على هذه الممنوعات .. ام انك تعزوه الى امر آخر ؟**

- السيد ياسين : انا اعتقد ان الفنان ، والفن ، اساسا ، يعقد على الصدق والتلقائية . فالفنان يجب ان يعبر عن نفسه بصدق .. انما تقف دون هذا التعبير محاذير عديدة .. ومن هنا لجوؤه ، احيانا ، الى الرمز فى عهود الارهاب الفكرى او الطغيان . فالمبعث الاساس للجوء الفنان الى الرمـــز هو الخوف من السلطة ، ورغبته فى العطاء ، الادبى او الفنى ، انما القضية الحقيقية ، فى النهاية هى : درجة التسامح السائدة فى المجتمع العربى ، والتى تسمح للفنان ان يكون فنانا حقيقيا ، صادقا . هى ، ايضا ، الحواجز والحدود المفروضة على الفنان او الاديب ... وهى ، كذلك ، الحيل التى

يحاول الفنان ، أو الاديب ان يحتال بهـا فيقفـز فوق هذه الحواجـز ويتخطى الحـدود لكى يصل الى قارئـه بصدق ، دون ان يشوه مشروعـه الاساسى ، ودون ان يشوه رؤيته العالم ..

ان هذه قضية حقيقية ، وتحتاج الى بحث متعمق .

*** انت تعتمد منهج « التحليل الاجتماعى للادب » وهناك ، سواك ، من يعتمد منهج « التحليل النفسى للادب » ، كالدكتور مصطفى سويف وغيره . فما هى ملاحظاتك عليهـم ، اولا ، وما هو جوهـر الفارق بين المنهجين ، ثانيا ؟**

السيد ياسين : الحقيقة ان محاولات مصطفى سويف ، اساسا ، هى دراسة العملية الابداعية من وجهة النظر النفسية . بمعنى انه ، فى بحوثه ، لا يعنيه النص الادبى فى ذاته ـ اى ان « وحدة البحث » عنده ليست « النص الادبـى » ، انمـا هى الظواهـر النفسية المتعلقـة بعمليـة الابـداع الادبـى والفنى ، وهذا اختلاف جوهرى عن عملية التحليل الاجتماعى للادب . فنظرة التحليل الاجتماعى للادب اكثر شمولية لانه ـ كما اسلفنا القول ـ يركز على ثلاث حلقات : المؤلف فى ذاته وظروفه الاجتماعية .. والعمل الادبى .. والجمهور ، وبالتالى فان الاطار هنا ، لانه اجتماعى ، اشمل من الاطار النفسى الذى هو « اطار فردى » يدرس الافراد فى ذواتهم ..

*** يمكن ان اضيف هنا : ان التحليل النفسى لـلادب يعتمـد ، أساسا ، على تحليل العملية الابداعية .. بينما التحليـــل الاجتماعى للادب يعتمد نتائج التحليل النفسى مضافا اليهـا الرؤية الاجتماعية للاديب .. اى ربط العملية الابداعية بحركـة المجتمع وظروفه ، باعتبار الادب والفن نتاج هذا المجتمع .. وان وجهتهما ، فى الاساس ، وجهة اجتماعية ...**

ـ السيد ياسين : هذا صحيح . وبالاضافة الى ذلك فان الفرق الجوهرى بين المنهجين هو : ان علم النفس ، بحكم تعريفه ، يعتمد على تحليل الافراد والجماعات الصغيرة .. اما علم الاجتماع ، بحسب تعريفه ، فهـو دراسـة « الظواهر الاجتماعية » ..

من هنا اتساع نطاق التحليل الاجتماعى للادب عن نطاق علم النفس حين يتعرض للعملية الابداعية ، هنا تركيز على الفرد كفرد .. وهناك تركيز على الظواهر الاجتماعية ، كظواهر عريضة وواسعة .

*** فى الاخير اود ان اتبين رأيك بمدى الاهمية التى تعطيها لميدان هذا البحث (التحليل الاجتماعى للادب) بالنسبة لثقافتنا العربية الراهنة ؟**

ـ السيد ياسين : فى الواقع ، ان دراسات التحليل الاجتماعى للادب ما تزال فى بدايتها بالنسبة لوطننا العربى .. وهى تحتاج الى تدعيم ، لان اهمية مثل هذه الدراسات كبيرة . فالادب ظاهرة اجتماعية ، وهو ليس مجرد وحى والهام ، كما حاولت النظرية المثالية ان تقنعنا به الادب ظاهرة اجتماعية متطورة وديناميكية ، تتطور حسب تطور المجتمعات ، ومن هنا ينبغى دراسة هذه الفئة من الناس : الادباء ، كيف يعبرون عن مشاكل مجتمعهم ، وعن رؤيتهم الخاصة للمجتمع ؟ كذلك الجمهور : لماذا ينصرف الجمهور القارىء الى التركيز على كاتب معين ؟ وما هى الدلالة الاجتماعية لذلك ؟ ..

كل هذه مسائل جوهرية تحتاج الى دراسة وتحليل ، كما تحتاج الى تدعيم للمنهج العلمى . فنحن ما نزال فى بدايات تطبيق المنهج العلمى فى المجتمع العربى .. ما نزال لم نعرف بعد الابعاد الحقيقية لمشكلاتنا الاجتماعية ، وظواهرنا ونظمنا الاجتماعية ..

يواكب هذا قطاع الادب .. فهو قطاع مهم واساسى . فلا يمكن استكمال فهم النظام السياسى ، او النظام الاقتصادى الا بفهم البناء الادبى ، او « النظام الادبى » لان هذه كلها علاقات متشابكة ومتداخلة ..

فالادب ، اذا ، يعيد تشكيل ، ويؤثر فى وعى الجماهير فيما يتعلق باتجاهاتها السياسية .. وهذه مسألة خطيرة .. وهذا دور خطير لابد من دراسته . ولا يمكن فهم هذا الا من خلال « التحليل الاجتماعى للادب » .

اواسط ١٩٧٦



أحمد عباس صالح :
حوار في المشكلات ..

*** فى البداية ، اود التعرف على مصادر ثقافتك ..**

ـ أحمـد عبـاس صالـح :

فى سن مبكرة بدأت القراءات الادبية .. وكانت الدوافع الى ذلك دوافع التعبير عن النفس .. ولكن على عجل ما انسقت انسياقا شديدا نحو كتب الدين والفلسفة الدينية بالذات .. فكنت متابعا للمعارك الفلسفية الاسلامية (بالذات رد ابن رشد على الامام الغزالى) .. ومن تلك الفترة بدأ اهتمامى بالتراث الاسلامى ..

*** قد تكون هذه « المصادر » مثالية النزعة فى الكثير منها .. والمثالية سواء فى الادب او فى الفكر لا تقيم تلك الوحدة بين الكائن والفكر التى تشدد عليها فى كتاباتك . على العكس ، انها تمزق هذه الوحدة. فكيف يمكن أن نفسر هذا التباين : بين الموقف الذى تلتزق ، وبين ما اعتبرته اساسيا فى مصادر ثقافتك ؟**

ـ احمـد عبـاس صـالح :

ـ فى الواقع ان تلك كانت البدايات .. كانت الاهتمام المبكر .. ولكنها ، دون شك ، كانت مؤثـرة ، خصوصا فى قـراءاتى الفلسفيـة ، والفلسفـة الاسلامية بالذات ... وليس هناك من تناقض ، او تباين فى ما اشرت اليه . فعلى الرغم من اننى ما زلت اتابع قراءة الفلسفة ، الا ان اتجاهى فيها هو اتجاه مادى جدلى .. وفكرى ايضا فكر اجتماعى ليست فيه اية مصادر للمثالية ..

والى جانب ما ذكرت بالنسبة لقراءاتى ، فقد كنت اقرا كل ما يتصل بالفلسفة الثورية .. سواء كانت ما نسميها .. « المادية الجدلية » ، او من الآثار

الاخرى ، سواء ما كانت تسير متوازية ، كوجودية سارتر ، او تسير متناقضة ، كوجودية ياسبرز ..

بمعنى من المعاني ، انك كنت تبحث عن البديل ؟ ..

ـ احمد عباس صالح :

ـ نعم .. واجدنى مضطرا هنا للتحذير من مسألة :

فى بداية الثورة ، او فى مرحلة « المراهقة الثورية » يكون هناك نفور شديد من الثقافة السابقة على الفكر الاشتراكى ، وقد كنا نظن ، حتى فى المجتمعات الاشتراكية ، ان هناك ثقافتين : ثقافة للشعب ، وثقافة للطبقات الرفيعة ، او العالية ، اما الآن ، فنحن نهدف الى تعميم خلاصة ثقافة البشرية ..

ففى الاتحاد السوفيتى ، مثلا ، بدا الاهتمام بما يسمى بـ « الامية الثقافية » ... حتى لقد اصبح موسيقى مثل بتهوفن موسيقيا شعبيا يسمعه الناس ويتذوقونه .. وكذلك الامرمعالاعمال الكبرى لكتاب مثل : ديستونيسكى وتولستوى .. والاعمال الكبرى للكتاب غير الروس ..

*** تعنى ان تعميم الثقافة الاصيلة ، الجادة على الجماهير يمكن ان يؤدى وظيفة اجتماعية للمرحلة .. بما يخدم الانسان والمجتمع ، حضاريا ؟**

ـ احمد عباس صالح :

بشرط ان يكون هناك اساس علمى عصرى ، والذى هو حصيلة الثقافة الاشتراكية ... والثقافة الاشتراكية ، فى الواقع ، هى حصيلة الثقافات الطويلة، وهى ثقافة تحمل جذور الثقافة القديمة .. ، بنفس الوقت ، تحمل النقيض ..

فانا حين اكتب عن التاريخ الاسلامى لا اكتب على طريقة شيخ عادى .. انما انا ارصد مرحلة ثورية مر بها المجتمع ، فاعمد الى عملية انتقاء لاجد الرابط بين كل تحول حصل فى التاريخ البشرى .. لاجد ان هناك الكثير من جذور الموضوعات الايجابية فى تاريخنا القديم .. وكذلك . الجذور السلبية ..

وعلى هذا ، فانا اجد ان كلمة الكتاب العرب فى هذه المرحلة هى البحث عن الاستمرارية الايجابية واستبعاد السلبية ، فالمجتمعات لا تعيش قفزا ، انما هى حركة متصلة ، تنتقل من صورة الى صورة ، الى صورة .. وهكذا . فالنفور من الثقافة القديمة (الاصيلة الرفيعة) خطأ كبير ..

من هنا استطيع القول ان بحثى فى الفلسفة الاسلامية ربما كان سببا من اسباب نزوعى المادى . لست مثاليا فى جانب ، وجدليا فى جانب آخر ..

وليس هناك من وجود لمثل هذا الانفصام فى شخصيتى الثقافية ..

*** قد يكون « النقد » هو الجانب الذى يستقطب اهتمامك فى الكتابة. فهل لنا ان نتوقف قليلا عند رؤيتك النقدية ، فنتعرف ملامحها ؟ ..**

ـ احمد عبـاس صالـح :

انا من الناس الذين يعتقدون ان للادب وظيفته الاجتماعية ، وليس شيئا مقصودا لذاته ، كما تذهب الكثير من الاتجاهات والمذاهب ، واعتقد ان الكاتب انما يكتب ليحدث تغييرا اجتماعيا .. خصوصا فى ما نسميه « الادب الانشائى»، كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة .. فانوظيفة الادبانيغير: يغيرشخصية ونفسية وطريقة تفكير المجتمع . ومن هنا تبدو الاهمية القصوى للادب ، وان احدا لا يستطيع ان يغير المجتمع بدونالفكر، لانه هو وسيلة تغيير الذوق العام (استعمال الاحاسيس المختلفة ، ادراك العيوب ، تكوين المزاح الحضارى ، تكوين الشجاعة ، تكوين طريقة التفكير الصحيح ..) كل هذا انما يتم بواسطة الادب ، فى الواقع ، ينقد ، ويستكشف ، ويثير ، ويغير .. وكل هذه هى من سمات الادب الحقيقى ، ومن هنا تبدو الوظيفة الاجتماعية له واضحة .. والا لم تكن هناك من حاجة لظهور الادب فى التاريخ القديم ، او الحديث .

والنقد ، بطبيعة الحال ، فرع من فروع الادب ، ينطبق عليه ما يقال فى الابداع الفنى .. وربما كنت اميل الى الاعتقاد اكثر بأن النقد الفنى هو ابداع يمتطى ، او يستغل اثرا فنيا .. يبدع الناقد بهدف التغيير ايضا ، بواسطة مناقشة معمقة واستكشاف لجوهر العمل الفنى . وربما كانت فرصة الفن البحث اكثر اتاحة واغراء للناقد ، خصوصا اذا دخلنا فيما يسمى بالتركيب الجمالى للعمل الفنى .. وهى نزعة قائمة وموجودة فى تاريخ النقد الادبى .

هناك مشاكل جمالية كثيرة تلفت نظر الناقد ... وفى هذا المجال ايضا فنحن نرى كبار النقاد يصلون من علم الجمال الى آفاق الفلسفة وهى ، ايضا ، وظيفة اجتماعية ... بمعنى ان الكاتب او الناقد مهما ابتعدا فى مسارها ، فانهما متجهان ، فى النهاية ، الى فكرة التغيير الاجتماعى . واعتقد ان الادب بفروعه المختلفة ـ ومنه النقد ـ شىء اساسى جدا ، ينبغى ان تلتفت اليـه الحكومات التقدمية ، وعلى الاخص فى العراق ، وان يمنح الاهتمام اللائق به .. وهو امر ادركه وعملت به كثير من البلاد المتقدمة . وليس صدفة ان نـرى الاهتمام بالثقافة والفنون المختلفة فى الاقطار الاشتراكية . كذلك البلدان

الغربية تدرك انها بواسطة الادب تستطيع صياغة عقلية المواطن ، ولهذا ظهرت مدارس ادبية تريد الافلات من هذا السيطرة فى صياغة العقل البشرى . فالفن يؤدى هذه المهمة ، مهمة صياغة العقل البشرى ، بشكل غير مباشر ، ولهذا يكون تأثيره كبيرا ..

مثلا ، نجد « المسرح التسجيلى » فى أوربا .. فهو مسرح معاد للصياغة القائمة . انه مسرح ثورى ضد ما هو قائم . والحكومات الرأسمالية التى تشتغل شعوبها ، بامتها مجتمعات استهلاكية ، تصوغ . عقلية المواطن بواسطة الفن المأجور صياغة تتفق مع النظام الاستهلاكى القائم ، بتقبل كل القيم والمبادىء التى تريدها ..

من باب اولى ، علينا نحن ان ندرك اهمية الثقافة فى اعادة صياغة العقل العربى صياغة متقدمة وثورية تتفق مع المهام الثقيلة الملقاة على عاتق المجتمعات العربية فى هذه المرحلة .. وبالتالى ، آمل ان تمنح الثقافة اهتماما لا يقل عن الاهتمام بالناحية العسكرية من حيث التسليح ..

*** انطلاقا من هذه الرؤية التى قدمتها لاهمية الادب ، ولدوره فى المجتمع ، وفى الحياة الانسانية عموما ..هل لنا ان نتعرف الآفاق الفنية والفكرية لواقعنا الثقافى العربى الراهن ..**

ـ احمد عباس صالح :

نحن نقول « المجتمع العربى » ، والعالم يقول : « المناطق المتخلفة » .. واحيانا يستعمل عبارة مهذبة فيطلق علينا « الدول النامية » ... ونحن «حقيقة» فى مجال الدول النامية .. والنمو هنا لا يقصد به فقط النمو الاقتصادى ، انما يقال ايضا عن النمو الاجتماعى .. وكل احلامنا ان نصل الى الدول العصرية ، والتكنلوجيا الحديثة ، كما يقال .. وهذا شىء حقيقى .. فلابد من القفز بكل الطاقات الى هذا المستوى .. بمعنى استعمالنا لكل وسائل التكنولوجيا الحديثة ، ومنجزات العلم ..

حقيقة ، نحن ايضا دول نامية فى الادب .. وهذا لا يعيب .. وينبغى ان لا نتردد فيه ، ولا نكابر ، وكالبدايات بالنسبة للتصنيع والتغيير الاشتراكية ، كاهداف سياسية واجتماعية واقتصادية ، كذلك فى المجال الثقافى ينبغى ان يكون لدينا تخطيط للانتقال من الدول النامية ثقافيا الى الدول المتقدمة ثقافيا ..

بطبيعة الحال ، نجد فى الدول المتقدمة ثقافيا اجهزة عديدة ، وخصوصا فى الدول التى تتبع نظام التخطيط فى المجالات المختلفة ـ وهى الدول الاشتراكية ـ .. نجد هناك نظاما متكاملا للمسرح، مثلا بشكل معاهد ومراكز بحوث .. كذلك فى كليات ما يسمى بالعلوم الانسانية ، ومنها الادب والتاريخ والاجتماع ... كلها تعد اعدادا جيدا ..

لكننا فى العالم العربى ، ما زلنا نجد الاديب يقوم على اجتهاده الذاتى ، محاولا أن يشق طريقه وحيدا تقريبا ـ وما أكثر العقبات التى تقوم أمامه ـ .. وربما هناك مسائل بدائية بسيطة لم يطلع عليها بحكم كون الثقافة المطروحة فى متناول المواطن العربى ثقافة محدودة ، بالاضافة الى كونها تعيش فى حالة فوضى ، المراجع الاساسية للمعرفة لم تنتقل نقلا منظما ومنهجيا الى الآن والآثار الفنية الكبرى ، سواء فى العالم الخارجى ، او الاثار القديمة فى المجتمعات العربية لم يكن نشرها ، ولم تنظم ، ولم تشرح ... كذلك المسائل الاساسية فى العلوم .. هذا فى الوقت الذى لا يستطيع فن اى كاتب ان يكتب ويفكر ، ويجتهد وهو يجهل ابسط النظريات العلمية ، ومنجزات العلم الحديث، وفهم اسرار الكون وحركته .. من هنا تبرز حاجة شديدة لثقافة علمية ... فالمواطن اليوم يعيش فى عصر العلم .. فى حين ان ما يتطلبه لمواكبة تطورات هذا العصر غير متيسر له بالصورة التى يجب ان تكون .

طبعا ، نحن مجتمع محارب ، ومضطهد ، ومحاصر .. نبحث عن الاستقلال .. عن الوحدة .. نبحث عن الوجود . وبطبيعة الحال فان هذا ينعكس على الادب ، فالوضع الحضارى لامة من الامم ينعكس فى ادبها .. وليس صحيحا انك تستطيع ، مهما حاولت ، ان تظهر اديبا فى قامة سارتر فى المجتمع العربى حتى ينتج، وبشكل تلقائى ودون افتعال ولا عصبية ، كتابا ومفكرين بمستوى الكتاب والمفكرين العالميين ، وحقيقة الامر أن كل شىء مرتبط بعضه ببعض .. فالحضارة ، او المدنية شىء واحد ، لا نستطيع ان نفصل الادب عن المظاهر الاخرى ... لا نستطيع ان نفصله عن مرحلة « التفكير اليدوى » (العمل اليدوى) .. لا نستطيع ان نفصله عن كل ما يسمى بمظاهر التخلف الموجود عندنا .

.. نحن لا نحلم ، ولا نتوقع ان تظهر فلتات ، كما يظن البعض ان الادب موهبة من السماء .. الادب ليس كذلك .. انه عبارة عن كائنات بشرية فى مجتمع ما ، تمتاز بحساسيات ، او تركيبات نفسية او عصبية معينة ، وتبرز حين تتاح لها الفرصة الجيدة . لذلك فان المجتمع المتقدم ينتج ادبا متقدما (واعنى بالتقدم هنا التطور ، بصرف النظر عن الوضع السياسى ..) والعكس صحيح .. وفى تاريخ الادب كله سنجد ان اروع الاعمال الادبية هى نتاج المجتمعات التى نهضت ، أو هى فى دور النهوض . خذ شكسبير مثلا .. من

أهم اسباب هذه النهضة فى الادب الانكليزى أيام شكسبير هو تدمير « أسطول الارمادة » الاسبانى ... هنا ولدت الشخصية الانكليزية ، البريطانية بالمعنى الجديد .. بمعنى القوة أو الفتح ، والتفكير والامل .. فظهر شكسبير .

.. كذلك .. الادب اليونانى .. كتابات سوفوكليس جاءت عقب المعارك التى أنتصر فيها اليونان على الفرس .. فحصلت نهضة ادبية فى هذه المرحلة. الادب الفرنسى ، كل توهجه حصل اما بعد الثورة ، أو أثناءها ..

كل هذا يدلنا ، حين نسترجع التاريخ ، على ان التقدم الادبى يحصل حين يكون فى المجتمع استعداد للتقدم الحضارى ... وأنا أعتقد أن المجتمع العربى فى هذه المرحلة : مرحلة النهوض والقفز والنهضة ... وهى أصعب مرحلة ، يكون فيها الكاتب والموسيقى والعالم فى حالة الغليان .. وهى ترهص بالحدث ، وتزكيه ، وتحدد حتى معالمه ..

ولكن .. يجب ان لا يغيب عن البال أن هذه المرحلة من حياتنا مدركة تماما من الاستعمار (وليس هذا كلام يلقى على عواهنه) .. فهو يخطط لمواجهتها .. ومن اهم الاسباب ما نقول عنه الان انه . الحرب النفسية » .. ليس عبثا ان يعنى الاستعمار والامبريالية الاميركية باقامة مؤسسات للنشر ، وبارسال انماط من الكتابة .. وبانشاء مجلات وصحف ، كما نعلم فى اكثر من منطقة .. لان التخريب الثقافى أمر خطير ، ولابد من يقظة تامة لمواجهته ... والخطورة عندنا هى أن بعض الانظمة العربية تحاول أن تهيمن على الكتابة .. الابداعية والفكرية .. وهذا من علامات التخلف .. فلابد ان ينطلق الكتاب انطلاقا أمينا وصحيا .. فنحن فى عملية الولادة .. وكل عمليات الكبح التى تقوم هى عمليات اجهاض لوليد عظيم جدا على وشك أن يولد .. أو هى عمليات تأخير للولادة ، او تشويه للجنين ... فمن أهم أسباب التخلف الثقافى ، بشكل عام ، هو كبت حرية التعبير .. فكل كاتب يكتب يبدو كما لو انه يحمل جمرة فى يده .. فهو مهدد بأشياء كثيرة ..

.. نحن الآن نكاد ندق ابواب التغيير .. وأعتقد أن المرحلة القادمة هى مرحلة الابداع الحقيقى الذى قد يتخطى مجالنا العربى الى المجالات العالمية ، فى المستقبل ، وربما المستقبل القريب .

*** ما تذهب اليه يعود بى الى مرحلة الخمسينات فى ثقافتنا العربية .. لو تأملنا تلك المرحلة لوجدنا أشياء كثيرة ، ايجابية ، حصلت خلالها .. المعارك الادبية والفكرية . الجدية فى الكتابة .. الاقبال على التثقيف الذاتى .. وكل هذا قد أثمر كثيرا .. بينما نجد ذلك غائبا ، بعض الشىء ، من حاضرنا الثقافى ..**

ـ أحمـد عبـاس صالـح :

كنت أفضل لو ذهبنا بالموضوع أبعد من ذلك ..

*** أنا أعنى ، هنا ، المعارك الذى خاضها كتاب تقدميون مع اسلافهم ، وانطلقت من أسس فكرية واضحة ..**

ـ احمـد عبـاس صالـح :

دعنى اتكلم هنا عن المجتمع المصرى ، لانى الم به اكثر مـن سـواه .. ومعذرة لهذا .. انما اعتقد انه انعكاس لكل .. (سأستعمل أمثلة من المجتمع المصرى ، انما الكلام منصرف الى كل الوطن العربى ..)

الواقع أن فترة الخمسينات كانت هى الفترة الحادة فى الانتقال من الفكر الليبرالى الى الفكر الاشتراكى ، (وهذه علامة من علامات الطريق ، فتـرة خصيبة لا تحدث الا كل عدد من السنين) .. فالفكر الاشتراكى قد بدأ يأخذ طريقه فى المجتمعات العربية منذ العشرينات ، وربما قبل ذلك ايضا .. وهناك الكثير من الدراسات تحاول أن ترجع بذور الفكر الاشتراكى الى ما قبـل العشرينات .. ولكنه ، فى الحقيقة ، أزدهر بعد تحقق الثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفياتى ، وتكونت له أحزاب ، وبدأت تنشأ حوله كتابات ومقالات .. ولكنه لم ينضج الا فى الاربعينات التى استطاعت أن تحقق تيارا فكريا داخل المجتمع المصرى ، على سبيل المثال ... فى هذا الوقت كان الفكر القائم ، فى أحسن حالاته ، فكرا ليبراليا ، أو اشتراكيا طوباويا .. وكان لابد من مواجهة حاسمة بين تيارين فكريين .. فبدأت هذه المواجهة وما زالت قائمة رغم ما حدث من تغييرات فى الحياة الاجتماعية ، وربما أيضا فى البنية الاجتماعية . أما أن تبقى المساجلات الادبية مساجلات بلا غاية ، لمجرد الاختلاف الجزئى فهذا ليس له من أهمية .. لا بد أن يكون هناك اتجاه فكرى شامل، له جمالياته، وله ذوقه وفلسفته . وهذا ما كان قائما .. احتد فى بداية الخمسينات ، واستمر فترة .. ثم بعد ذلك حل فى الحياة الثقافية تيار جديد .. هذا التيار ، وهو اكثر فتوة واكثر عهدية ، انتشر ، وما زال يحارب ولكن فى حدود معينة ... بمعنى انـه لا يستطيـع الآن ان يحـارب بنفس الطريقـة التى حـارب بهـا فى بداية الخمسينات .. انما هو يحارب عن طريق غيـر مباشر .. انه يقـوم نفسه دون مساجلة ، لان المساجلة غير مسموح بها ، كما تعلم .. انما الصراع الفكرى قائم ..

ربما تكون الازمة التى يعانى منها الكتاب الجدد فى مصر هى «أزمة حرية» وليست « أزمة فكرية » .. بمعنى أنه ليست هناك خلافات فكرية بين الكتاب

الجدد وبين الكتاب الذين هم من جيلى أنا (الجيل الوسط) .. انما يوجد خلاف أساسى بين جيلى والجيل الذى سبقنا ، وهو ما يزال موجودا ومسيطرا فى مواقع كثيرة .. أو ، على الاقل ، هناك من يمثله من أتباعه وروافده . من هنا يمكن القول انه لكى توجد مساجلات حقيقية لابد ان تكون هناك تيارات متعارضة أساسية ، تمتد من الفكر الى أدق التفاصيل (وهذه هى الظاهرة التى اقصدها) .. ولكن هذا ، الاساس ، يرجع بنا الى « حرية التعبير » ..

التياران موجودان .. وموجودان بعنف .. لكن حرية التعبير ، وحرية النشر لم تعد كما كانت عليه فى بداية الخمسينات ..

هذا مثل أقدمه من مصر .. ولا ادرى مدى انطباقه على الوضع الثقافى فى هذا القطر أو ذاك .. لكننى أقول أن الفكر الاشتراكى ، وفى الادب بالذات، يحارب اليوم من قبل كثير من الانظمة العربية حربا شديدة ...

*** النتائج الاساسية التى يمكن أن يخرج بها المتأمل الكثير من النتاجات الفنية ـ فى الشعر والقصة بالذات ـ هو هذا التناقض الحاصل بين موقف الكاتب ورؤياه .. فكثيرا ما تجد موقف هذا الكاتب أو ذاك موقفا يساريا .. بينما « الرؤيا » التى يقدمها عمله الفنى يمنية أو عدمية . لا أدرى ان كنت تتفق معى فى هذا الرأى ؟ وعلى أى وجه يمكن أن نحلل ظاهرة خطيرة كهذه ؟**

ـ أحمد عباس صالح :

الحقيقة انها ملاحظة بارعة جدا .. واعتقد أن سببها هو : أن شعارات ثورية طرحت فى المجتمعات العربية .. كالاشتراكية .. وكان التطبيق مغايرا لمنطق هذه الشعارات .. (بمعنى أنها شعارات مفرغة من محتواها الفعلى) . ولا شك أن هذا قد ترك أثره على الكتاب ، ومنهم الشعراء .. فقاموا بنوع من الرفض ، وأصبحوا يحلمون بمجتمع ذى شكل مختلف عن المجتمع القائم ، فهم فى رفضهم يساريون ، وفى تصوراتهم مثاليون ، أو يمكن وضعهم فى المجال اليمينى .. وهذا تناقض طبيعى ، لم يقع فيه الكتاب وحدهم ، انما وقع فيه الشعب .. وقع فيه المجتمع ذاته . فأنت تجد أن انسانا ليست له مصلحة ، على الاطلاق ، فى معاداة الاشتراكية ، لكنه يجهر بهذا العداء ، واذا سنحت له الفرصة يحيل هذا الجهر الى عمل ضد الاشتراكية، معبرا أن ما تم من تطبيقات هو ذاته الاشتراكية .. ومن هنا فهو يرفضها .. وينتقل من هذا الى مضامين الاشتراكية ، من رؤيا فلسفية ، ورؤيا اجتماعية ، وكل الروافد الايديولوجية الاشتراكية ..

.. كذلك الامر فى الانتاج الثقافى . نتيجة لوضع المجتمعات العربية ، خصوصا ما يسمى بالتقدمية أو شبه التقدمية التى تقوم بعملية موازنة فكرية غريبة جدا تؤدى فى النهايـة الى التضليل .. فحينما تصـدر كتابـات فـى الاشتراكية ، تصدر بالمقابل كتابات اخرى معادية للاشتراكية ، لكنها تحمل لافتتها . والجيل الجديد من الادباء نشأ فى ظل هذا الخلط ، وهذا التزييف .. وبالتالى ، فانه قد بدأ وهو لا يمتلك الاسس السليمة لاقامة فكر ثورى ، أو يسارى سليم .. لان أى شاب يتحسس طريقه الى المعرفة لا يستطيع التمييز ما بين الزائف والصحيح .. وليست لدى الكتاب فرصة حقيقية لتأصيـل الافكار ، لان عقبات كثيرة تقوم أمام هذا التأصيل .. ووسط هذه الفوضى كثيرا ما استعملت كلمة « الاشتراكية » عناوين لكتابات فى منتهى الرجعية ، او فى اقصى اليمين .

.. كل هذا أصاب الشباب بالبلبلة .. ومن هنا كان موقف الكثير منهم يساريا ــ وهو موقف الرفض ــ ولكن ليس لديهم تصور واقعى أو علمى لمـا ينبغى أن يكون عليه المعطى . والوصول الى التفكير العلمى مسألة صعبة جدا ... صعبة لانها يجب أن تؤسس ، ، (وهذه مسؤولية الانظمة الموجودة) ... ويجب أن لا نغفل هنا الاشارة الى أن الكثير من الفوضى والبلبلة السائدة هى أمر متعمد . نلاحظ هذا ، مثلا ، فى كثير مبدأ أساتذة الجامعة .. فهؤلاء كثيرا ما يقعون فى دراساتهم فى الخارج بأيدى أساتذة بارعين فى التضليل ، (وهم يعمدون الى تضليل الطلبة العرب بالذات ، لانهم موقنون أن هـــذه الدراسة سيكون لها تأثيرها فى المجتمع الذى يعودون اليه ..) وأنا أعرف نماذج من هذا النوع عادوا ببلبلة غريبة .. واكثر ما يتجلى هذا فى مادة الاقتصاد ..

فى الادب ، تنظر فتجد كل الموضات الجديدة شائعة ، (الرواية الجديدة مثلا ، والتى ظهرت فى فرنسا) ، دون أن يعرف متبنوها الاسباب التى أدت الى ظهورها .. ان وراء هذا الظهور فى المجتمعات الاخرى أسبابا اجتماعية ، بالاضافة الى الاسباب الفنية ..

مشكلة اللغة مثلا .. انها من المشكلات الاساسية التى دفعت الروايـة لاتجاهها الجديد .. مشكلة تضخيم الذات الانسانية ، بينما الانسان مهان فى اكثر من مكان ...

الرواية الجديدة بدأت من فكرة ، ربما هى فلسفية بالاساس .. وهى أن الانسان ليس هو الوحيد فى الكون ، فهناك العالم الخارجى . فبدأوا يهتمون بابراز شعور الدونية هذا ، ولو أنه يتخذ شكلا موضوعيا ، الا أنه استمرار

للفكرة العلمية : ـ موضوعية العلم ، والحياد التي تنتهي ، في الاخير ، الى معاداة الانسان .. (وهو رد فعل طبيعي لما ظهر ، بدءا من آلاشتراكية الى سارتر ، من تضخيم للانسان ووضعه في موضع « الجبار » ، فكان لابد من الهبوط به يتم نوع من التوازن) .. ولكن هذه الاسباب غير موجودة في المجتمع العربي ، لانها نتاج فلسفات معينة ... فنحن في المجتمع العربي تشكلت عندنا ، طيلة الفترة الماضية ، عقدة ، هي أن المجتمع الاوربي متقدم علينا ، ونحن نقلده .. بينما نحن في « مرحلة البعث » .. مرحلة الولادة ، وقد تخطينا هذا ، وعلينا أن نتبين حقيقة ما نحن عليه ، وفيه ..

كذلك في المسرح .. نجد أننا نقلد تيارات فنية ، ومراحل لم نمر بها اجتماعيا .. فالتحديد في الشكل الفني يأتي بنتيجة تطور اجتماعي ، أو رؤيا اجتماعية .. ولا ينبغي ، كما لا يجوز أن ننقل هذا الى مجتمع له مراحله وظروفه الخاصة . واعتقد ان هذا ، بحد ذاته ، يسبب جزءا غير يسير من البلبلة عند كتابنا اليوم ..

*** هذا اذن ، انما هو ، في حقيقته ، نتيجة لحالات سلبية كثيـــرة عاشتها مجتمعاتنا، وبسبب تيارات ثقافيةعديدة، ومتباينة تصارعت على هذه الارض . من هنا اعتقد انك تتفق معي في أن ثقافتنا العربية هي اليوم بحاجة الى اعادة نظر جذرية ، تستخلص الجوهر الحضاري الاصيل لها ، فتؤكده .. ؟**

ـ أحمـد عبـاس صالـح :

أنا أعتقد أن من أهم المشاكل العربية مشكلة ما يسمى بـ « الثقافة العربية »، لانها الكيان العقلي والعصبي للامة العربية . هذا الكيان مهزوز ومهتز ، ولابد من اعادة تركيبه ، فهو يحتاج الى نوع من « التصوف العلمي » .. الى تضامن واحساس بالمسؤولية .. واعتقد ان هذا متوفر في عدد كبير من الكتاب والمفكرين العرب ، وهم يجهدون في هذا السبيل ..

هناك اليوم من يفكر بنبذ التراث باسم التجديد .. وهذا غير صحيح ولا سليم .. لانهم بهذا سيخلعون 99٪ من تكوينهم الفكري .. وهذا غير ممكن .. حتى لو أرادوا .. انما هو ، كأي تـراث ، ملء بالسلبيات كما هـو ملىء بالايجابيات .. والمهم هو كيف يستخلص خط السير الحقيقي ، الشعبي، التقدمي في تراثنا ، ويعاد جلاؤه وكشفه وعرضه وتفسيره ؟ نحن قوم مبتوتو الصلة بتراثنا .. فحين يذكر امامنا اسم التراث يذهب تصورنا الى صدر الاسلام .. ثم لا نعرف شيئا عما بعد ذلك . كيف تاهت الثقافة العربية في

مجالات مختلفة ، (دخل فى ثقافتنا العديد من الروافد : الثقافة الفارسية ، والهندية ، واليونانية ، والرومانية ، وثقافات الشعوب التى دخلها الاسلام .. وتيارات فلسفية وسياسية رجعية ، وتيارات أخرى تقدمية) .. فالكثير من التيارات الثورية التقدمية عرضت لنا عرضا سيئا على انها تجديف وانحراف .. وكثير من التيارات الرجعية عرضت على العكس من ذلك ، على أنها هى الاصالة ، وهى العمق ، وهى التراث ..

.. أنه تراث ممزق كالمادة الخام التى لم تتشكل بعد ، ولم تستخلص عناصرها الاساسية .. كالهيولى ، غير المتحددة المعالم ... وعلى العكس من ذلك فعلت الثقافة الاوربية .. صفرت طويلا وعميقا .. لم تترك مرحلة الا وعادت اليها .. وحتى فى عصرنا هذا ما تزال تظهر كتابات عن واحد مثل « القديس أوغسطين » ، أو عن « توما الاكوينى » .. أمور تبدو وكأنها منتهية .. ولكنها تعالج لانها ضاربة فى الحضارة الحالية ..

نحن بحاجة الى هذا .. ولابد منه .. وأجد أن على الحكومات التقدمية ، وبالاخص فى العراق ، لانه اكثر الانظمة العربية ثورية ، ان تلتفت التفاتا حقيقيا الى فكرة اتصال التراث بالحاضر .. وكيف ينفذ هذا التراث بأجلى وأعظم ما فيه اما حياتنا المعاصرة لكى يشكل التشكيل الجديد ..

وأنا أعتقد أن للثقافة العربية خصائصها .. فحين تأتى الى المجتمعات العربية وتطبق عليها « نظرية الحلقات » ، (والتى أعتقد انها صحيحة فى الاشتراكية العلمية) ستتعب كثيرا ، لان المجتمعات العربية لم تمر بالمرحلة العبودية ، ثم الاقطاعية ، ثم الرأسمالية .. بل بالعكس .. مرت بأشكال مختلفة تماما .. وهذه المسألة بالذات تشكل مشكلة لعلماء الاجتماع فى الخارج .. حتى « ماركس » حين وضع كتابه بالنسبة للحلقات سمى الشرق « النمط الآسيوى » ، لانه لم يستطع أن يدرجه تحت حلقة من الحلقات (.. وبطبيعة الحال فان « ماركس » أوربى ، ويستطيع أن يفسر المجتمع الاوربى) . نحن علينا الآن ان نفسر التاريخ وحلقات التطور فى المجتمع العربى . وأنا أزعم أنه لا يوجد ، فى أية دراسة ، لا الآن ولا قديما . شىء عن : تصور حقيقى وموضوعى لانماط النظم الاجتماعية فى التاريخ الاسلامى .. بل بالعكس . (فكرة العامة . فكرة الشورى . افكار كثيرة ما زالت ثابتة عندنا) .. فلابد من اعادة النظر فى الثقافة العربية ، وتراثها ، وتاريخها بشكل مستقل ، ولن نجد عونا فى هذا من أى مرجع أجنبى ، ولا من أية نظرية .. حتى النظرية الماركسية التىهى اكثر ما هو مطروح علمية وموضوعية، لابد للمفكر ، مستفيدا من تجربته بمعرفة الخارج وأدوات البحث فيه ، أن يعيد النظر فى هذا .. وهو شىء جديد ، لاننا لم نعالج مجتمعاتنا معالجة

دقيقة واضحة .. ربما نجد فى التجارب الاخرى مساعدة .. لكن ، يجب أن لا يغرب عن بالنا ان المجتمع العربى مر بظروف مختلفة عن ظروف المجتمعات الاخرى ، فأنا لا أجد ، مثلا ، المرحلة العبودية .. كنا نملك العبيد ، ولكنهم لم يكونوا عمالا أساسيين فى الانتاج ... وكذلك بالنسبة للمرحلة الرأسمالية ، والاقطاعية .. فالاقطاع عندنا لم يعرف بشكله الاوربى .. نحن كنا دولة مركزية باستمرار ، تتبعها عدة قرى أو مدن أو أقاليم .. ومن شروط الاقطاع استقلال المقاطعة . القوانين التى كانت سائدة فى المجتمعات العربية قوانين موحدة ، بينما كانت القوانين فى الاقطاعيات الاوربية مختلفة .. كل اقطاعية لها قوانينها ..

كذلك الامر بالنسبة للرأسمالية .. فنحن لم نصل الى تكوينها . الرأسمالية فى مجتمعاتنا اجهضت فى وقت مبكر .. خصوصا فى المجتمع المصرى الذى ربما سبق المجتمعات الاخرى اليها ..

*** اذن ، هناك مشكلة ؟ ..**

ـ أحمد عباس صالح :

مشكلتنا أن نعرف : ما هو المجتمع العربى فى كل أشكاله البنائية ، سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية .. ومن باب أولى : الثقافية فما هى الفكرة الاساسية التى تحكمنا ؟ وما هى فكرة وجود مجتمع كامل له حاكم واحد ، وتكون هذه الفكرة مقبولة ويظهر تحت شعار : « البطل » ؟ . فكرة الشورى : فهل مازلنا نحكم بصورة قبلية ؟ وهل القبيلة هى من صميم الثقافة العربية ؟ .. وبالتالى ، فهل لا مفر من الخضوع لها ، أم تغييرها ؟

هذا مجال بكر .. ولن يفلح فيه الاستعانة بشىء من الخارج .. ومسؤولية المفكرين العرب أن يعالجوه ، وهذه من المشاكل التى لم أصل ، أنا شخصيا ، الى حل لها .. واعتقد انها تراود كل المفكرين العرب .. وقطعا سيوجد لها حل ..

*** هنا نجد انفسنا ازاء تراثين : التراث العربى ، وتراث الفكر الغربى . حبذا لو نتوقف هنا قليلا .. عند الكيفية السليمة التى ترى ان قراءتنا المثلى يمكن ان تتم بها ، لنحقق ما نبتغيه دون ان نلغى عصريتنا وشخصيتنا ؟**

ـ احمد عباس صالح :

اولا أريد أن أحذر ـ واسمح لي بهذا التعبير ـ من التعصب ، يتكون لدينا نوع من التعصب بفعل القهر الاستعماري الذي عانيناه ونعانيه ، فنرفض كل ما هو غربي ، وهذا تيار يصل في قمته الى الانغلاق ، (وهو موجود في العالم العربي ، سواء في هذا القطر بخفة ، أو في ذاك بكثافة .. الا انه موجود .. وهو من اخطر الامراض)..

وهناك تيار آخر يصل في قمته الى تجاهل كل ما هو عربي ، ونبذ كل ما هو للعرب .. ويرى أن العرب لم يقدموا شيئا ، فيدعو للاتجاه الى الثقافة الغربية المحضة . وهذا تفكير قاصر ومراهق ، في الجانبين .

من الضروري للكاتب والمفكر الشاب أن يتابع ، شاء أم لم يشأ ، كل ما تنتجه الثقافة الغربية من كل الفروع وان يفهم كيف يتحرك المجتمع الغربي ، لان الثقافة الغربية مهيمنة ، شئنا أم لم نشأ ، على كل شبر من الكرة الارضية .. انجازات الثقافة الغربية داخلة في العمق من حياتنا .. والثقافة الغربية ليست مسألة عرقية ، انما هي محصلة كل الثقافات البشرية .. صبت فيها كل الثقافات البشرية فصارت على ما هي عليه الآن .. ومن ضمن هذه الثقافات ـ الثقافة العربية التي دخلت في تركيب الثقافة الغربية .. وهذه الثقافة ـ الغربية ـ في نهاية الامر ثقافة انسانية ، ليست ملكا لقوم يقيمون في بقعة ما على الكرة الارضية ، انما هي حصيلة جهد البشر في التاريخ الطويل كله .. ومن هنا فنحن حين نتجه الى الثقافة الغربية انما نتجه اليها باعتبارها ثقافة انسانية تمت للبشر جميعا ..

.. اما ان يكون بيننا وبين القوم الذين يسكنون هذا الغرب صراع ، وصراع قديم ، فهذا شيء حقيقي ، كما كان بيننا وبينهم ، في السابق ، صراع حقيقي أيام الحروب الصليبية .. كانوا يأخذون الثقافة العربية ويحاربوننا ..

لابد للكاتب العربي أن يستفيد من منهج الاوربي في البحث ، وفي الدراسة والاطلاع ، وفي الابداع أيضا . فنحن ، كما سبق القول ، دولة نامية : اقتصاديا ، واجتماعيا ، وبالتالي ثقافيا .. وكما نستعيد نظم الانتاج الاوربية ، كذلك نستعيد الطرق الابداعية التي يتم بها .. نتأملها ، وندرسها . اما مرحلة أن نخترع ، ونزيد ، ونطور التكنولوجيا القائمة فستأتي قطعا .. انما لابد لنا ، قبل بلوغ ذلك ، من أن نعرف ما هو قائم الآن ، ومنه الفن ، بطبيعة الحال .

اذا ، لابد من الاطلاع الذكي ، غير الشاعر بالنقص ، ولا بالاستعداد للذوبان ، لان كل الناس ، في الآخر ، بشر .

بالنسبة لنا ، كعرب ، فى علاقتنا بالتراث الغربى :

هذا النفى الحاصل فى كتابات الشباب متأت من كونهم لم يلموا بالتراث العربى ، وهم معذورون .. لاننى حين آخذ رواية ، كتابا لسارتر ، أو كامى أجد فكرا منظما يتيح لى فرصة الاتصال به ، وحين اعمد الى نسخة من كتاب لابن رشد ، وأعيد طبعه ، فهل نتصور أن القارىء العربى سيتابع « ابن رشد » بنفس السهولة التى يتابع بها سارتر ؟ لا ... المهم .. كيف نعيد نشر هذه الثقافة ونيسرها للشباب الجديد ، بحيث يتوفر للمواطن العربى الشاب تراث فى وضع جديد ، من شرح ، وتفسير ، وتحليل لهذه النصوص ؟ وهذا بالفعل هو ما حصل للمواطن الاوربى . خذ مثلا « اعترافات القديس أوغسطين » تقرأها فتجدكلاما ساذجا للغاية.. بينما حينما تقرأكتابا عنالقديس اوغستين يخيل اليك انه فيلسوف خارق .. وقد أصبح خارقا بالتفسيرات والاضافات والشروح والعرض الذى قدمه الغرب . ونحن لم نفعل هذا . هناك ، دون شك ، بعض الدراسات بالنسبة للفلسفة الاسلامية .. بالنسبة للشعر العربى ، الى حد ما .. لكن نحن نعالج هذا بمناهج قديمة .. فحتى الآن لم تدخل الرؤيا الجديدة الى الشعر العربى . عندنا مشكلة فى الشعر لم تعالج .. فما بالك ببقية الفروع ؟ . خذ الرواية .. نحن لدينا نوع من السير لا نستطيع أن نسميه « رواية » ، ولا « ملحمة » ، ولا « تاريخا » ... هذه صورة لم يعرفها الادب الغربى . الادب الغربى عرف الملحمة ، وعرف المسرحية ، ثم الحكاية او الاسطورة وعرف الشعر ، بشكله الغنائى ، والملحمى ، والدرامى .. تقسيمات واضحة جدا .. بينما الوضع عندنا مختلف تماما .. ولدى الدارسين فرص كثيرة لاستكشاف الاشكال الفنية والمنابع الادبية فى تراثنا .

*** فى مصر ، هناك اليوم جيل جديد رافض لاكثر قيم ومفاهيم الجيل السابق .. هذا بنفس الوقت الذى يحاول فيه أن يرسى قيما جديدة .. بنفس الوقت الذى يصارع فيه بعض المفاهيم والافكار : كصراعه مع التيار الاقليمى .. مع المفاهيم المناهضة لقومية الثقافة .. مع التيارات المحافظة فى مفاهيمها وقيمها الفنية . فهل لنا أن ناخذ فكرة عن هذا الجيل ؟**

ـ أحمد عباس صالح :

فكرة « المصرية » فى الثقافة فكرة قديمة بدأت ، أساسا ، مع لطفى السيد وتلاميذه .. ولعلها اقدم من ذلك .. فقد بدأت بوادرها الاولى قبيل الثورة العرابية .. وهذا ناتج من وضع سياسى .. لان وضع مصر (وهو وضع مختلف تماما عن وضع باقى الاقطار العربية) كان متأرجحا بين « الانتماء

الاسلامى » فى اطار الدولة العثمانية ، وبين « الاستقلال » عن هذه الدولة ، خصوصا بعد الاحتلال البريطانى فى نهاية القرن التاسع عشر ، اذ أصبح المصريون بحاجة الى الاعتماد على الدولة العثمانية فى مواجهة الاستعمار . ولهذا كان مصطفى كامل ومحمد فريد يقاومان الاستعمار البريطانى بالنزوع الى تأكيد فكرة « الجامعة الاسلامية » ، والانتماء الى الدولة العثمانية .. وبنفس الوقت كانوا يؤكدون استقلال مصر .. وربما كانوا يقصدون بذلك استقلال الثقافة المصرية . وليس غريبا بالطبع أن يكون محمد فريد هو الذى بدأ يرفع شعار : « مصر للمصريين » .. وكان يعلق على سترته ، وهو فى اوربا ، شعارا هو : « مصر للمصريين » .

على أن لطفى السيد وأتباعه قد تمسكوا ، فيما بعد ، بهذا الشعار .. لا فى مواجهة الاستعمار البريطانى ، بل فى مواجهة «العالم الشرقى الاسلامى» الذى كان ، فى رأيهم ، متخلفا تماما .. وأن مصر ، بثقافتها وحضارتها ، أبعد من أن تكون جزءا من هذا العالم المتخلف » الذى تشوهه كثير من الخرافات ..

.. ستجد أستمرار هذا فى كتابات طه حسين ، مثلا .. خصوصا فى كتابه : « مستقبل الثقافة فى مصر » .. وستجده أشد وضوحا فى كتابات حسين فوزى الذى حرص على أن يثبت ذلك منذ أيام الفراعنة حتى الآن . وستجده عند سلامة موسى أيضا ، ولكن ليس بنفس الحدة .. وستجده أخيرا عند لويس عوض ... ولهذا التيار عدد غير قليل من الكتاب المصريين حتى الآن ..

تلاحظ ان امتدادات هذه « الفكرة » معاكسة للفكر الدينى .. كانت بطبيعتها ذات انتماءات قومية اكثر أتساعا . غير أن النضال السياسى ، والتحولات السياسية والاجتماعية فى مصر قد أدت الى تخليص « فكرة » القومية العربية من اطارها واكسابها الطابع العلمانى ، بل ومنحها بعدها الاشتراكى .. لان نشأة الفكر القومى فى الوطن العربى لم تكن محملة بالبعد الاشتراكى .. بل فى عداء مع هذا « البعد » ، (أعنى أن عمليات الهضم والاستيعاب والصراع التى استمرت طوال هذه الفترة هى التى انتجت فكر الجيل الجديد من هؤلاء الشباب المعاصرين) .. ومن الممكن أن تقول الآن : ان التيار الغالب اليوم على فكر الشباب هو تيار قومى عربى اشتراكى .. ومن ثم ، فانه من الصعب تماما أن يتفق هؤلاء الشباب لا مع فكر طه حسين أو العقاد ومدهما ، بل مع فكر الكتاب المعاصرين أيضا ، أمثال : حسين فوزى ولويس عوض ، لقد أمكن لثنائية فى الفكر المصرى أن تذوب وتتحد فى هذا الجيل الجديد .. ولعلنا نستطيع القول بأن الفكر الاشتراكى السائد فى

أوساط الشباب ينتسب الى الفكر الاشتراكى الكلاسيكى ذى الطابع المحدد والشديد الوضوح . ربما كان هذا شيئا خصبا .. وربما كان نوعا من عدم التحديد .. وهى ، على كل حال ، قضية من قضايا الشباب .. وقضية مثارة بينهم بشكل يومى ..

*** بعد أن أصبحت الارضية التى ينطلق منها واضحة أمامنا ، بعض الشىء .. ترى ، ما هى المرامى التى يستهدف الوصول اليها ؟**

ـ أحمد عباس صالح :

أعتقد أن التفكير العلمى هو أن تبحث فى « المرامى الطبيعية » ، لانه ليس صحيحا أن يتحرك الكاتب أو المفكر وفقا لمفاهيم فردية خاصة تماما ، ليس فى قدرة الانسان أن يكون كذلك .. وربما كانت للوضع السياسى فى مصر صورة مختلفة نوعا ما عن الاوضاع السياسية فى سائر الاقطار العربية . فمثلا ، هؤلاء جميعا ينحدرون من البرجوازية المصرية .. وكما تعلم فان البرجوازية المصرية قادت ثورة ١٩١٩ .. وكانت ظروف مصر السياسية محدودة .. بمعنى أن الطموح البرجوازى كان محدودا ايضا .. **هى فكرة** « القومية المصرية » .

ومع أن البرجوازية المصرية كانت أقوى البرجوازيات العربية عموما ، واكثرها احتضانا لفكرة « القومية المصرية » والاستفادة منها وحيث ان السيطرة الاستعمارية على العالم العربى كانت قوية جدا .. فانه لم يكن من الممكن ، بطبيعة الحال ، ان تنافس الاستعمار الذى يشد قبضته عليها ، كما يشدها على بقية الدول العربية . وبمنهج براجماتى ـ كما أعتقد ـ رأت البرجوازية المصرية أن تكتفى بحدود لسوقها (سوق خالصة لها) .. كانت هذه السوق هى مصر والسودان ... وربما كانت هذه البرجوازية تعتقد ان هذه السوق : المصرية ـ السودانية تستطيع أن تستوعب نموها لعدة عقود من السنين ... وربما كانت تعتقد أيضا أنها بعزل نفسها عن سائر اقطار الوطن العربى تستطيع أن تقدم تنازلا للاستعمار ، فيقابلها بتنازل مشابه ، بأن يمنحها استقلال مصر والسودان ..

هذا هو الدافع الاساس فى مفهوم « القومية المصرية » .. وكانت انعكاسات هذا المفهوم ، ثقافيا ، كالآتى :

ان مصر فرعونية .. وأن مصر دولة من دول البحر المتوسط .. وأن مصر اكثر عصرية من سائر الدول العربية .. الى آخر تلك المفاهيم التى عبرت عن نفسها بوضوح فى كتاباتها المختلفة ..

والواقع أن البرجوازية المصرية كانت تقدم ، الى جانب تلك المفاهيم الشوفينية ، مفاهيم للديمقراطية او الحريات ، والعلمانية .. وكان لها بريق بالطبع ، وهؤلاء الكتاب الذين ذكرنا اسماءهم كانوا من الاعمدة التى رسخت هذه المفاهيم فى الثقافة المصرية .. وكانوا ، ايضا ، يمتلكون سلطات تستطيع تعميق هذه المفاهيم ، باعتبارهم سياسيين أيضا ..

.. فالمسألة ، اذن ، طبقية فى الاساس ..

*** يبدو أن هناك الكثير من الدروس المستخلصة من واقع ما بعد النكسة ، حين تنظر الى تلك الدروس ، فى ضوء الواقع النضالى العربى الراهن فعلى أى وجه تقيمها ؟**

ـ أحمد عباس صالح :

أعتقد أنه لن تستطيع القوى الرجعية العربية ، أو القوى الامبريالية أن تحقق أهدافها تماما ، منذ الآن ... فالامة العربية ، كما سبق أن قلت ، تولد وتنهض من جديد .. وهى ظاهرة تاريخية وحضارية لا يستطيع أحد أن يكبحها على الاطلاق وكل العمليات التى نراها الآن هى عمليات كبح ومنع .. ولكن ، كما ترى ، لا تأتى بنتيجة ... وأعتقد أن كل الكتاب الاوربيين ذوى البصيرة كتبوا هذا .. انهم يشهدون ميلاد أمة ، ويقررون أنه من الصعب ايقاف هذا الميلاد ، أو توقفه . وأعتقد أن الاحزاب التقدمية ، والحكومات الثورية ، مثل العراق ، ومثل القوى الثورية فى الاقطار العربية ، ستكون أمامها أوسع الفرص لتنمية هذه المشاعر ، ولتحقيق الخطوات الضرورية واللازمة فى المرحلة القادمة لتحرير هذه الامة ، وتوحيدها ، واتمام عملية الولادة التى نتكلم عنها .. وأظن هذا من أعظم الدروس وأهم الانجازات لمعركة ٦ تشرين ..

*** لكن مسار الاحداث ، وما يرافقه من ظروف مستجدة فى الوطن العربى ، خصوصا بعد معركة تشرين ، يؤكد ، بهذا الشكل أو ذاك ، أن معركة المصير العربى ستتخذ أشكالا جديدة فى المستقبل .. أى أنها ستتوجه للداخل ، كما تتوجه للخارج .. تقاتل على الجبهتين ..**

ـ أحمد عباس صالح :

بطبيعة الحال ان المعركة ستتخذ أشكالا عما كانت عليه ، فأنت ترى مثلا مسألة تأميم النفط كانت من المسائل الصعبة والمستحيلة .. وقد شهد

الشعب العربى تجربة ايران أثناء حكومة مصدق ، وكيف انقلب الحكم ، وتم التآمر ، وهزمت الحركة الوطنية فى تحرير النفط وتحرير الارض ، ولكن ونتيجة للظروف التى يمر بها الوطن العربى ، أمكن للعراق أن يؤمم نفطه ، وأن يسكت الاستعمار عن ذلك لانه لا يستطيع أن يفعل ما فعله أيام مصدق .. فعملية التأميم تمت فى اطار ومناخ الثورة العربية ككل ..

.. أيضا نشهد حتى بعض الدول العربية التى لم نكن نتوقع منها انها ستقوم بأية مبادرة من القوى الامبريالية ، قامت بأشكال قد لا ترضى الحركة الثورية حقا ، ولكنها ، نسبيا ، شكل جديد ، وغير متوقع من بعض هذه الانظمة ..

هناك مناخ ثورى عام يشمل كل المنطقة العربية .. ولعلك تجد أرقى الافكار الثورية قائما فى مجموعات الشباب والمفكرين ، حتى فى تلك الاقطار الرجعية ..

ومن خلال هذا المناخ الثورى نرى أن حركة التحرر الوطنى العربية بدأت تؤمن أو تمارس ، ان حركة التحرير لا يمكن أن تتم الا بالقوى المسلحة .. وهذا ما كان أمرا مستحيلا الى حين قيام الثورة الجزائرية .. لم يكن هناك أحد يفكر بأن التحرير سيتم بالقوة المسلحة . أما الآن فقد أصبحت هناك عقيدة : أن لا تحرير بغير القوة المسلحة ..

فى الداخل : لقد جربنا ومارسنا كل الشعارات المزيفة . اما الآن فلم يعد من السهل أن تنطلى شعارات، أو سلوكات مزيفة على الشعب . ومن هنا، لا بد من تحقيق صدام مباشر فى الداخل مع القوى الرجعية ، ولن تستطيع هذه القوى أن تخدع الشعب العربى مرة أخرى ... وربما نشأت انواع جديدة من الصراع ، فى كل دولة على حدة .. وستكون هذه « الاشكال » ذكية ومدربة بحكم ممارستها فى ميدان القتال وفى الساحات الشعبية .. وهذه الظاهرة جديدة وصحية .. وقطعا ستأتى بأثرها ، وسنشهدها حتى فى جيلنا هذا ..

*** كل هذه الامور مجتمعة .. هل تعتقد انها أحدثت تحولات ، أو تغيرات أساسية فى بنية المجتمع العربى ، وفى تركيبه العام ؟**

ـ احمد عباس صالح :

التغيرات ، بطبيعة الحال ، تغيرات الى التقدم ..

فقبل أقل من عشرين سنة كانت خارطة الوطن العربى مجموعة من الدول الصغيرة واقعة تحت السيطرة الاجنبية بشكل مباشر ... لم تكن هناك

أمة مستقلة ، على الاطلاق ، أما الآن ، فلا يوجد أى احتلال مباشر فى المنطقة باستثناء الاحتلال الصهيونى لفلسطين .. ثم للاراضى التى أحتلت أثناء حرب حزيران ١٩٦٧ ..

*** لكن لم تزل هناك مصالح ، فى هذا القطر أو ذاك ، تمثل هذا الوجود الاستعمارى ..**

ـ احمد عباس صالح :

هناك مصالح طبعا .. ولا شك أن هناك فارقا بين صورة « الاحتلال العسكرى » المباشر ، وصورة « الاستعمار الجديد » الذى يتسلل دون مظاهر الاستعمار القديم . قطعا الصورة القديمة اكثر بشاعة ، أن صحت العبارة ..

أيضا ، الانظمة .. ربما كان ٧٠ بالمائة من الانظمة العربية قد تغير من الشكل الملكى ، أو تحكم الاقلية ، الى الشكل الجمهورى .. على الاقل حيث الشكل .. ولهذا الشكل طابعه الشعبى ... والانظمة الجديدة فى الوطن العربى ، مهما كان رأينا فيها ، فهى ، دون شك ، أفضل مما كان عليه الوضع قبل ذلك ... وقد تمت عدة خطوات غيرت فى تركيب السلطة ، كما غيرت فى التركيب الاجتماعى ... ونحن نرى لو راقبنا ، او لاحظنا ، وضع حزب البعث العربى الاشتراكى فى العراق ، لوجدناه عام ١٩٧٣ يكاد يتساوى مع أى نظام اشتراكى آخر فى العالم .. وآفاق المستقبل أمامه واسعة جدا ، وخطواته نحو التطور واضحة .. كما ان مواقفه السياسية واضحة ..

هذا يعنى أن الحركة الثورية حين تخبو فى قطر ، لا تلبث أن تتصاعد فى قطر آخر ..

١٩٧٤

جيل يعترف على بعضه

لميعة عبّاس عمارة

عزيز الحاج



لميعة عبّاس عمارة

أنا في حياة السياب.. السياب في حياتي..

تصريح منه .. وتلميح منها .. وحكايات يرويها الاصحاب والزملاء ، حتى غدت « القصة » مدار كتابات ، ومجال بحث ..

بدر شاكر السياب ..

لميعة عباس عمارة ..

.. هما طرفا المعادلة .. المجهولة في الكثير من تفاصيلها .. حتى جاء « زمن الموت » ، موت الشاعر ، ليعلن الكثير ..

كان الشاعر يموت .. واذا موته اشبه ما يكون بـ « طائر الفينيق » بالنسبة لذلك الحب القديم ، العنيف ، القاسي : فجاة ينبعث من رماده .. يقوم .. ويحيا ..

أنها « قيامة الحب » .. ولكن أى حب هو . ؟

انه ليس حب واحدة من « بنات القبيلة » ، ولا هو حب « ابنة العم » . هنا ، كما يبدو كان التقاء روح وروح .. شاعرية وشاعرية . شاعرة وشاعر ... ويحدثونك عن اخبارهما ..

كان الاصحاب ـ اصحاب الشاعر ـ يخشون ذكر اسمها أمامه اذا ما ارادوا لجلستهم معه أن تسير في مجرى من الصفاء ..

قال واحد : تجنبوا ذكر اسمها أمامه ، والا انقلبت جلستنا الى مناحة ...

قال آخر : انه كثيرا ما كان يسأل عن اخبارها ...

أما الثالث فقد أكد بأنه حين ذكر لها وضعه أيام المرض شاهد الدموع تهطل من عينيها ..

وتتواتر القصص والروايات ..

الحقيقة تقول شيئا ، والخيال ينسج اشياء .. وللشعر ، هو الآخر ما يقوله : شعره هو ، وشعرها ..

الطرف الاول مات فى الرابع والعشرين من كانون الاول عام ١٩٦٤ .. والطرف الثانى ما يزال حيا .. وحيا بامتلاء : النفس ، والحياة ، والذاكرة

وانتهى العام بسلام :

ـ بدر بالنسبة لى ، كان شيئا أرغب فيه وأتجنبه .. أرغب فيه من ناحيتى . واتجنبه عطفا عليه . ورأفة به .. »

(بهذا التأكيد الواثق تبدأ لميعة عباس عمار حكايتها ..)

ـ كان شاعرا ، وكنت شاعرة ... تجتنبه سنة كاملة ، كنا خلالها نلتقى ضمن مجموعة كبيرة من الطلاب والطالبات .. فأسمع له شعره ....

(صمت فى كل ارتعاشة .. صوت راهبة كان صوتها . الكلمات كتراتيل حزينة .. فنحن فى حضرة الموت . والتذكر ..)

ـ تعمدت أن لا أكون قريبة منه .. فقد كنت أدرك مكامن شخصيتى ، وأعرف أى انسان هو .. فلم اشأ ان أدخل المأساة الى حياته ... وشغلنا كلانا بمراقبة الطالبات الجميلات ..

أسمع له قصيدة بشعر هذه ، وأخرى بعينى تلك . وغمازتى الثالثة .. فاشاغله مبتعدة به عما احسه خطرا ..

وانتهى العام بسلام ..

عام بعده عام :

ـ استعد الطلاب للسفر الى أهلهم .. وفى اليوم الاخير كنت فى المكتبة .. اقترب بدر منى بخجل ، وفى يده كتاب صغير ... فقال .. « أود ان تقبلى منى هذا الكتاب هدية » .. وعندما لمحت العنوان (اشهر رسائل الغرام) رمقته بنظرة معاتب . فادركها مرتبكا وقال : « لا يهمك العنوان .. ففى الكتاب تاريخ وقطع من المشاعر الانسانية العالية احب أن تقرأيها » .. فى العام الثانى ..

(كأن الاشياء فى ذهنها قد حدثت أمس .. تقولها وكأن سجلا بها مفتوحا أمامها تقرأ فيه ...)

عاد بدر الى الصف الرابع ـ قسم اللغة الانكليزية ـ وعدت أنا الى الصف الثانى ـ قسم اللغة العربية ..

في هذه المرة بدأنا نقترب اكثر ، معتمدين على صلابة في الخلق ندعيها .. فانا اقدم له النصائح العاطفية حين أجده ملتاعا من هجر ، أو متشوقا لاحدى الزميلات .. وكان يبدو لي أشبه بطفل أمام امه ..

كنا نتسلى أحيانا في الحديقة بأن اكتب بيتا من الشعر . فيكتب تحته بيتا اخر .. نتحدث في شؤون عامة .. وربما تحدثنا في السياسة والاضرابات .. ولكنه في يوم من هذه الايام كتب في نهاية الورقة بيتين يعترف فيهما بأننا كلينا ، نتهرب من الحقيقة .. قال :

نحوم حول المعاني البعاد كما حام طير على مورد ...
ولكنه لا يمس المياه سيمضي الزمان ، ويبقى الصدى

مفترق طرق :

في هذا العام (١٩٤٨ - ١٩٤٩) حدثت أشياء كثيرة .. وخاصة في المجال السياسي .. فقد تنامى الشعور السياسي بعد تقسيم فلسطين بشكل قومي مطلق في بادىء الامر .. ثم تحول الى نزاع بين الفئات السياسية .. كان بدر ممن فصلوا ، وهو في الصف الاول ، لاسباب سياسية .. ويبدو ان هذه التجربة قد أفادته تعقلا في الصف الرابع ، فلم يكن طَرفا عنيفا في النزاع ، بل بدأ في الوقت نفسه ، صراع اخر بينه وبين بعض القوى السياسية .. صراع خفي لم يتكلم بدر عنه لاحد .. وكل ما سمعته منه هو تلميح . بأن تلك القوى تعيب عليه كتابته الغزل . مع كل ما قدمه من قصائد سياسة . قال لي مرة منفعلا : « أ اذا جرح عامل فيجب أن أثور وأن اكتب . ؟ واذا كنت أنا الجريح . وانني أموت وأتمزق فلا يحق لي أن اتحدث شيئا عن نفسي ؟! » .

*** لكنه وقع في المأساة التي كنت تخشين عليه الوقوع فيها .**

(بنوع من « الجزم القاطع » تؤكد لميعة) :

- أشك في انه أحب واحدة .. كان بدر ابن اللحظة في حبه .. ابن الانفعال الاني .. لا يعرف أبعاد الحب الحقيقي ... ولا يدري ان العذاب الذي هو فيه يجب أن يطيله ، فهو دائما يختصر بالقطع غاضبا ، ثائرا .. يفسر الحب انه « بيت زوجين » ، وان امرأة لا ترضى أن تكون له زوجة حبها زائف وعواطفها كاذبة .

كنت أود أن يدرك ان الحب عالم الشعراء ، فما عرف هذا .. وكان يتهمني بأني مترفة وهو جائع .. وبأني مرتاحة تقدم النصائح لقلق معذب .. ولا أظن انه فهمني ..

*** ولكن في شعره ما يناقض هذا الذى تقولين .. انه يخاطب زوجته بقوله : « أحبيني » .. لان جميع من أحببت قبلك ما أحبونى .. ولا عطفوا على .. »**

ـ هذا يصدق على أكثر النساء اللواتى أحبهن بدر ، ولا يصدق على كلهن ... (وكانما تستحضر صورته .. تستعيد وضعه السايكولوجى حين تؤكد) : كان مبدأ « الشك الديكارتي » ياكل قلبه .. لم يصدق المرأة التى أحبته ، وكتبت له ، ورأى دموعها ، لانه لا يثق بنفسه .. ولم يكن يجد من المعقول أن تكون كل هذه العواطف ، وكل هذا الحب له .. ومن هذا المنطلق كان يتهجم عليها عبر قصائد غزله التى كتبها لها .. فليست هناك من قصيدة له تخلو من اشارة خفية أو واضحة ، لشكه بهذه المرأة ، وسوء ظنه بها ..

*** ربما كان ذلك متأتيا من احساس بعذاب العلاقة .... ؟**

ـ طبعا .. لانها ليست علاقة عادية ، لا فى حياتى ولا فى حياته .. وكان يحس بهذه الندرة فيقول لى : « أتظنين ان لقاء كهذا يتكرر فى العالم بسهولة . ؟ كم اليزابيث براونتج وروبرت براونتج عرف العالم . ؟ ما ذا كانت « ولادة » ؟ انها تافهة .. لم تكن شاعرة أصلا .. »

كان هناك شىء يهتم له كثيرا .. ويتمثل له باغنية « اسمهان » :

انمـا اهـل الغـزل .. كلمـا خافـوا الملـل

انعشـــوه بالقبـــل ...

كانت القبلة عنده تعنى الحب .. ولكنها فى الوقت نفسه ، تعنى عند صاحبته الاثم والخطيئة .. فالحب عندها حلول صوفى ، وتفان بلا زمن ، ولا غاية ... هذه هى نقطة الاختلاف بينهما ..

هى ترى ان الحب غاية بذاته .. وهو يراه « الاتحاد الكامل » فى الزواج .. وكان ينمى فيه هذا الشعور شباب متعطش ، وحياة جامدة نسبيا فى بيت الطلاب (القسم الداخلى) .. وكان يقول لها : انك لا تحبينني .. فكانت تستغرب منه هذا المفهوم الخاطىء للحب ، وتجاهد أن تصححه ..

الجسور الحرجة فى جيكور :

(ونعود الى الشعر ، فهو « مفتاح الاسرار » . لمحة هنا .. ونبرة صوت هناك تضع وراءها الكثير من القصص والحكايات ، وتنطوى على ذكريات غير قليلة .. وعلى مواقف كذلك ..)

*** نعود الى القصيدة .. انه يقول : « اين اصيلنا الصيفي في جيكور» .. فحدثينا عن ذلك يا لميعة ..**

ـ لم يكذب .. فقد دعانا بدر عدة مرات لقضاء أيام في جيكور .. والبصرة حارة المناخ في الصيف ، في الوقت الذى كانت فيه عطلة الصيف هي الفرصة الوحيدة التي يمكن أن نسافر فيها .. فسافرت مع خالي ، الذى هو في سني ، وكانت تربطه ببدر رابطة صداقة .. فكان مع بدر في استقبالنا عمه الاصغر . كانت رحلة طويلة ، ابتدأناها بالسيارات ، ثم تركنا السيارة ، اذ كان علينا أن نمشي في أرض مليئة بالشوك ..

تحملنا ذلك طبعا .. وصادف ان وصلنا متأخرين .. ولكنهم كانوا بانتظارنا .. العم يحمل فانوسا ، بينما كان بدر يقوم بايصالنا .. وحين كنا نبلغ المعابر على « بويب » (وهي من جذوع النخل) كان بدر يمسك بيدى .. (فقد كنت اخاف العبور على مثل هذه الجسور الحرجة) .. وكان ارتعاش ضوء الفانوس وانعكاسه في النهر في تلك الزيارة قد انعكست في شعر بدر .. فأنت لو فتشت شعره لوجدت الكثير من ظلالها فيه .

ثم ، الثوب الاسود .. الذى كان يلازمني منذ دخولي الكلية ، أى منذ معرفتي بدر ، حتى تخرجي ، وحتى زواجي (كنت البس الحداد على والدى) ، نلاحظ ان بدر حتى حين يصف اشباح الاموات يخلع عليها الرداء الاسود .. مع أن الاموات تلبس البياض .. لكن حتى شبح « وفيقة » يلوح بثوبه الاسود .. لانه لم يرني الا مرة واحدة بغيره .. وكان ذلك عام ١٩٥٨ في اجتماع الهيئة المؤسسة لاتحاد الادباء العراقيين ، في بيت الشاعر الجواهرى .. (ولهذا حديث طبعا) ..

*** وبعد .. ؟**

كانت الضيافة بصرية .. واعجبني من البصرة ، ومن جيكور بالذات استقبال الناس لنا فيها (أقارب بدر وعماته) ... واتذكر نوعا من المخلل المصنوع من البمبر ، أحببته ... أمضينا عندهم ليلة . كانت معنا « اقبال » التي اصبحت زوجته فيما بعد . والمبيت في البصرة شيء غريب .. اذ كان يجب ان ينام كل واحد تحت « كلة » اتقاء الندى الكثيف المتساقط ليلا ..

طبعا كان بدر في الليل وفي النهار مشغولا بالشعر .. كان يقرأ وكنا نسمع ونتحدث .. وكان ينكت .. وعند الاصيل أخذنا زورقا وسرنا به في أحد فروع « شط العرب » تحت ظلال « الصفصاف الباكي » .. حتى ان بدر كان يصطحب معه مظلة كان يريد ان يظللني بها من الشمس ، فما رضيت ،

لانني – لا ادرى – كنت احس ان أى تلطف يخصنى به دون الاخرين فهو « زيادة » .. فكنت ارفضه .. حتى تظليلى من الشمس ما كنت ارضى أن يقوم به .

*** انها نوع من القسوة .. اليس كذلك .؟**

– لا أعتقد ان فى هذا نوعا من القسوة ، لاننى اعتقد ان انسانا ما حين يزور انسانا اخر ، ويمضى معه كل هذا الوقت الطويل ، يكون له الحق فى أن يتصرف بجزئيات الوقت ..

العقـدة الكبيـرة :

(وتظل القصيدة تلح ، تضرب .. ففى اشاراتها الكثير من الاشكالات التى تحتاج الايضاح .. وما دمنا فى « معارج التذكر » فلنمضى) ..

*** كفـرت بأمـة الصحـراء ..**

ووحـى الانبيـاء عـلى ثراهـا .. الـخ » ..

(.. ولميعة فى « حضرة الاعتراف » .. بصوتها الخاشع ، المتبتل ... توضح) :

– لو تلاحظ كل الاديان السماوية فانك ستجدها نـزلت فى هـذه « الصحراء العربية » ، فى الصحراء ، أو ما جاورها ..

و « العقدة » التى وقفت – فى رأى بدر أو فى رأى صديقته – بوجه زواجهما هى « عقدة دينية » . ومن هنا فهو يكفر بهذه المعتقدات ، لان هذا هو ما جعل بدر فى ناحية . وحبيبته فى ناحية اخرى ... (هذا شرح للمقطع ، ان أردت ..)

*** تفـرقت الـدروب بنـا نسير لغير ما رجعة ..**

– كان بدر يعتقد انه أصبح فى « الخط السياسى » المعاكس لهـذه المرأة . ولكنـه كان محمولا بحقـد بغيض . ربمـا على نفسه .. على المجتمـع الذى ظلمه . كان مندفعا كما يندفع المنتحر لان يهدم . (والمنتحر يهدم أعز شيء لديه ، وهى حياته) ، فنال الكثير من اصدقائه وشتم ، وكفر بكل القيم التى كان يؤمن بها .. بينما هى لم تكفر ، وبقيت كما عرفها . فقال : ان الدروب تفرقت بهما – سياسيا – لغير ما رجعة .. وانه لم يبك لها ، (كانما انرجولة ان لا يبكى الرجل حين يجد حبيبته فى مأزق) ، انما هى بكت له حين سمعت بوضعه الصحى فى مرضه الاخير .. فهو يفخر بأنها بكت له ..

وهو يفخر بأنه لم يبك لها فى ضيقها .. ويعتبر هذا رجولة .. (وهذا عندى يمثل نوعا من الجهالة التى بدأ يتصرف بها ضد نفسه ، وطبعـــا ضد أحبائه) ..

ذات الغمازتيـن .. واللعنـــات :

*** كيف كان يبدو لك « بدر أمام المرأة » ..؟**

ـ البنات حول بدر كثيرات فى الكلية (فالمجتمع مجتمع كلية) .. ومن الصدف ان تلك السنة حشدت أكبر عدد من الجميلات فى « دار المعلمين العالية » ، ومن المترفات أيضا . فكان الفارق كبيرا جـدا بيـن مستـوى الطالبات ومستوى الطالب ... الطلاب يمثلون الكادحين والطالبات مـــن طبقات مترفة .. فكانت العقدة موجودة من يوم القبول فى الكلية ، متمثلة بهذا التفاوت الطبقى .

كل فتاة تحلم أن يكتب فيها شاعر بيتا من الشعر .. لا أدرى لماذا ، ربما استيفاء للغرور .. غرور المرأة . وكان بدر يدرك هذا الضعف ، ويدرك ان الطالبات يتحشدن حوله ليسمعنه ..

أنا .. كنت احدى هؤلاء ، او أحد الحاضرين ، لانى لم أكن أقف موقف الطالبات الاخريات .. نجلس ... وتأتى الطالبات ليستمعن ..

بدر : بصمت ، بهدوء ، وان يكن هدوءا يخفى اضطرابا عنيفا (يقال انه فى القسم الداخلى كان لا يستطيع ان يهدأ او يرتاح .. فكان الاخوان يهدؤونه) ... كان يشعر ان هذا البعد ليس بينه وحده وبين الطالبات .. وانما هـو بيـن كـل الطـلاب وكـل الطالبـات .. ثـم ان بـدر لـم يكـن يتميـز بالوسامـة .. فلـم يكـن يؤمـل ان واحـدة مـن هـــؤلا مهما كان مستواها فى الجمال ، ترضى أن يكون « هذا » حبيبها .. فكان يكتب قصيدته بحذر ويقرأها .. وربما كانت المعنية تسمع ، من بيـن السامعين « فتحزر » ان القصيدة لها ، ولكن ، صراحة ، لم يكن يقول لها ..

والى هذا الحد تنتهى علاقة الطالبة ببدر ..

واحدة منهن كانت أشجع ، واكثر تجربة من بدر ، هى «ذات الغمازتين» .. هذه شجعته ، ربما لانها كانت تريد اثارته ليكتب الاحسن .. (« ذات الغمازتين » مترفة أيضا) ، ولكن بدر أدرك اخيرا ان ما تبديه له هو مجرد تشجيع ، فشتمها أبشع شتم فى قصيدته « لعنات » ... لكن العجيب اننا كنا نستعيد « لعنات » ، على الرغم من انتقال « ذات الغمازتين » الى كلية

اخرى ، فنعرف انها مصير أية واحدة من الحاضرات .. (يعنى اليوم يتغزل بواحدة ، وغدا ربما توجه اليها نفس هذه اللعنات) أ

الصــديق المنتظــر :

*** تؤكدين أن ليست هناك واحدة ترضى أن يكون بدر حبيبها .. فهل كان يحس بهذا النقص الذى شكل عنده خيبة على صعيد النساء .. ؟**

– هو لا يفصح عن مثل هذا النقص .. كان يدرك انه الشاعر .. وانه الخالد .. وانه كان يكتب للخلود ، وان هاته النساء ما هن الا ادوات خلوده . وبواعث للقصائد .. ولكنه ، مع ذلك ، كان احيانا يفرض انه الرجل ، ويريد من المرأة ان تبادله علاقة المرأة بالرجل .. وهو يدرك اننا فى مجتمع محافظ ، وفى الكليات كان من التجديد ، حينها ، ان تجلس الفتيات مع الطلاب ، ان يشربن الشاى معهم أو يخرجن فى سفرة جماعية .. هذا كان تجديدا فى ذلك العصر .. (والله أسميه عصرا ، لان ٢٥ سنة مرت عليه) ...

*** دعينا ندخل أكثر فى صميم العلاقة .. علاقتكما ، صراحة ماذا كان يعجبك فى بدر .. ؟**

– صداقاتى دائما ، لا تبنى اعتباطا . يعنى ان صداقاتى مبنية على تفهم من اختاره صديقا ، مع تقييم منى لكل مواهبه وذكائه ، وللانسانية فيه . ولاتجاهه السياسى كذلك .. كل هذه العوامل ، مضافا اليها دماثـة « خلـق بصرى » كانت فى بدر .... بمعنى اخر ان بدر كان بالنسبة لى الصديق المنتظر .. الرجل الذى خططت كل حياتى لان التقى به ..

*** وهل كان يدرك هذا .. ؟**

– لا أظن .. ولا احسب انه أدركه حتى موته .. لانه لا يمكن أن يصدق .. فقد مات وهو على شك من ان امرأة كانت تقيم فيه شخصيته ، ولا تهتم مطلقا بشكله . كان لا يستطيع أن يجرد « الشكل » .

(فهو كرجل ، كان نحيف البنية ، ليس طويلا ، له اذنـان كبيرتـان ومنتصبتان ، وانف طويل وعريض ، وعيون صغيرة ، وفم واسع بأسنان عريضة متدفقة الى الامام ، وذقن صغير راجع الى الخلف ، وأعصاب متحفـزة دائما لان تجعله فى حالة اضطراب يفقد فيها توازنه ...)

كل هذه كان يدركها فى نفسه طبعا .. فلم تكن لتعطيه الجرأة لمقابلة امرأة ، بشكل جرىء ... كان يتصور ان النساء يحببن شعره ، وانهـن يهتممن بالشعر لا بالشاعر .. (وتتذكر لميعة .. فوصف الحالة يدفع الى الذاكرة بحادثة ما ، وقعت ، وكانت شاهدها ..)

مرة مررت به ، كان قد مزق ديوانه وألقى بأوراقه ، وجلس على حافة الحديقة ، على الارض .. وكان يبدو فى حالة مخيفة من الالم .. لم آجرؤ ان اسأله بنفسى . فسالته صديقة لى كانت معى ، بينما ابتعدت عنهما .. قالت لـه :

ـ لم انت فى هذه الحالة .. ؟

فأجابها :

ـ ان المرأة التى احبها لا تحبنى .. انها تحب هذا الشعر وقد مزقته فانتهت علاقتى بها .. اذا مات الشعر فهى لا تحبنى .. أما ان كانت لى قصيدة جديدة فتأتى لتسمعها ، وان لم تكن لى قصيدة كانت تتشاغل عنى بالدروس ..هذه امرأة لا تحبنى .. ان الحب من طرف واحد .. وانا رجل شقى محكوم على بالالم ..

كنت محفزا لـه :

*** هل نستطيع القول انك اثرت عليه فى ناحية ما .. ؟**

ـ هذا شىء يقيمه النقاد ..

*** أنا اعنى « التاثير الخارجى » الظاهر ، انا ابحث فى « التاثير السرى » واسأل عنه .. ؟**

ـ فترة لقاءنا التى دامت سنتين ، وما تبعها ، يجد النقاد والدارسون أثرها واضحا فى شعر بدر .. فى كمية الشعر .. فى اتجاه الشعر .. فى التجديد .. القصيدة الحرة الاولى التى كتبها (هل كان حبا) ولدت على يدى .. (يعنى اول قصائد بدر الحرة التى كتبها هى قصائد لى) .. فاذا لم يكن لى سوى هذا التأثير ، او هذا التغيير فقط ، فهو كاف ، فى نظرى ..

(وكما الفكرة تتلو الفكرة ، كذلك الاعتراف يتلو الاعتراف ، وتمضى لميعة) :

كنت محفزا له لان يكتب .. فقد كان يريد ان يقرأ لى شيئا غريبا ، وشيئا جديدا ، وشيئا ، يستفزنى .. ولم يكن ذوقى هينا . ان اكثر الشعراء حينها ، من زملاء الكلية كانوا يعرضون على قصائدهم ، مع انى كنت فى سن صغيرة ، لكن رأيى كان مهما عندهم .

مثلا ...

بدر يسمى ديوانا كاملا له باسم « أساطير » .. (وكلمة « أساطير » تتردد بكثرة فى شعره ، وتفتح له فيما بعد ، باب الاساطير .. على الاساطير

التوراتية واليونانية والبابلية) . هذا الباب من الذى فتحه امام بدر .. ؟ أعتقد ان مناقشاتنا المستمرة ، وتسميتى للقيود الاجتماعية باسم « الاساطير » هى الاساس ..

ففى واحدة من قصائد تلك المرحلة اقول :

أساطير نعقها الخادعون — واشباح موتى تجوب القرون
لتخنق أجمل أحلامنا — وتعبث فينا ، فيا للجنون ..

يأخذ بدر هذا المقطع ، فيكتب قصيدة « أساطير » ويعلق عليه بقصيدة اخرى . يروح يدخل فى جو الاسطورة . (هذه الاساطير التى عذبت البشر ، وفتنتهم) ..

وسألتنى نازك :

مرة سألتنى نازك الملائكة قالت : اننى كتبت فى مذكراتى انك تأثرت ببدر فى قصيدتك « شهرزاد » لان لبدر اشارات للاساطير ، ولهذا النوع من الحب .. فذكرت لنازك ، وقد تيقنت فصححت ، اننى كنت اقرأ لبدر مقاطع هذه القصيدة التى لم انظمها فى ليلة واحدة . ففى كل مرة كنت أكتب مقطعا منها ، وكان بدر يعلق على هذا المقطع ، ويجيب عليه بقصيدة .. فكانت ظلال شعرى تنعكس فى قصائده .. (وأنا لم انشر قصيدتى هذه الا بعد سنة ، أو أكثر من كتابتها) .. ولكن الذى لا يعرف الحوادث يظننى متأثرة به .. فى حين اننى حرصت ان ابتعد عن كل مجالات بدر الشعرية ، لاننى لاحظت أشياء خطيرة .. أولا ابتعدت نهائيا عن « الشعر الحر » لاننى تصورته خاصا ببدر ، فلم اكتب قصيدة حرة واحدة فى الفترة التى عرفته فيها .. (يعنى أمانة) .. لانه شكا لى مرة ان نازك بدأت تتأثر باسلوبه الجديد .. فلم أكن أريده أن يشكو منى ..

الشىء الثانى فى ابتعادى هذا عن مجالاته الشعرية وأجوائه، لان صحبتى لبدر ، وعدم ثقة الناس بامرأة تستطيع أن تكتب شعرا ، ربما يجعلهم يتصورون ان بدر هو الذى يكتب لى قصائدى . (وقد سرت هذه الشائعة بالرغم من جميع هذه التحفظات) ..

هنالك قول لبدر أخجل عن ذكره ، لانه لم يكتبه . فحين كنت أقول له :

« ستمضى ، فمن لى بأن امنعك
ستمضى ، فهل لى أن اتبعك
فشعرى ، وحبى ، وعمرى سدى
اذا لم أمتع بعيشى معك ..

سأهواك حتى تجف الدموع
بعيني ، وتنهار هذى الضلوع
ملأت حياتي ، فحيث التفت
أريج بذكرك منها يضوع .. »

قرأت له القصيدة .. الى أن وصلت قولى فيها :

« ففيك عرفت النبى الوديع .. »

فقال (بتأثر ، بانفعال) : انى أخجل ان انظم الشعر تجاه هذا الشعر . . .

استغربت أن تصدر من بدر مثل هذه الكلمة ، وظننتها سخرية منه يطلقها بهذه الفتاة الصغيرة ، فقلت : أتقول هذا . ؟ هل أنت جاد ؟ قال : انى جاد ، فهذا شعر يخجلنى ان أكتب أمامه شعرا !

(هذا كان رأى بدر بشعرى .. بينما الاخرون لم يكونوا على معرفة دقيقة بحقيقة علاقتنا ..)

ماذا سأكون لو التزمته ؟

ومن الاشياء التى جعلتنى أبتعد عن بدر هى هذا الظن منى : ماذا سأكون لو التزمت بدر .؟ ظل له .؟ (فأنا متهمة بأنه هو من يكتب لى قصائدى ..) تقليد لخط بدر الشعرى ..

(يعنى أنا اشعر اننى انسان مستقل ، ولا يمكن أن يؤثر بدر علي .. من الممكن ان أؤثر عليه ـ وقد أثرت فعلا من خلال مناقشاتنا الشفوية الكثيرة ..)

لو عدت الى شعرى لوجدت اننى خلال علاقتى ببدر لم أكتب شعرا كثيرا ... كنت اكتفى بان نتحدث ... بينما كان هو يؤمن بان الكلمة المكتوبة هى « الكلمة الخالدة » .. فكان يكتب كل يوم قصيدة ، ربما .. بينما كنت أنا أتحدث فقط ... (أحاديثنا كانت شيقة ، مثيرة ، فيها كل الثقافة ، وكل الاحاسيس ، وكل المشاعر التى هى ربما ...) .. كنت الهم الشاعر فيه ، ولم أكن آخذ منه شيئا ...

*** اذن ، أين تأثيره .. ؟**

ـ بدر ، من النواحى الفنية لم يؤثر فى شيئا .. واقول : انى أنا التى اثرت فيه .. لكن انا تأثرت بمرور بدر فى حياتى .. فلم يكن بالانسان البسيط الذى يمكن أن ينسى . هو لا يعرف قيمة نفسه .. لا يدرك مدى تأثير شخصيته بالنسبة لى .. لكننى أنا ، سأبقى احتفظ بكل ذكرياته .. وبكل محبتى له .

يعنـى قـولى :

سأهـواك حـتى تجف الدمـوع

بعينى ، وتنهار هذى الضلوع »

الذى اتخذه هو سخرية ، وبنى عليه قصيدة ، انتهى فيها بأن يقول :

« **سأهوى » .. .. أجل تصدقين ..**

كان مخطئا فى ظنه بى ...

لا أزال أحتفـظ بـه :

أنا لا ازال اتحمس لذكراه .. لا أزال أعيش فى أجوائه .. لا ازال اعتبره الشاعر الذى ظهر فى القرن العشرين ، والذى يمكن أن يحمل الشعر العربى الى المستوى العالمى .. الرجل الذى أثبت للعراق اصالة الشعر ..

بـــدر ....

لا أزال أحتفظ به : الانسان الوديع قبل أن يجهد فى تخريب « صورته الوديعة » ، الرقيقة ، ويشوهها بنظر أصدقائه .. لا تزال الصورة الوديعـة ، الرقيقة ، النقية هى التى أحملها لبدر شاكر السياب ...

الصداقة التى قامت بينى وبينه لم تكن صداقة طارئة .. كانت مرتكزة على مفاهيم فى شخصيته .. فى ظروفنا .. فى مجتمعنا العراقى ... أشياء عديدة لا يمكن ان اجرد بدر منها الان ..

لا يزال ، وهو ميت ، يحتفظ بكل حبى ، وكل اهتمامى ..

* **وماذا تتذكرين منه .. ؟**

ـ لم أنس شيئا .. حتى الاحاديث البسيطة التى كانت تدور بيننا ما تزال تحتفظ بطراوتها وجدتها . قد ينسى الانسان ما بعد وما قبل ، ولكنه لا ينسى صميم حياته ..

رسائلـه اليهـا ..

كانت هناك اكثر من عشرين رسالة كتبها لى بدر خلال السنوات : ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ و ١٩٥١ .. من يقرأها يدرك ان بدر يعلم مقدما ان رسائله ستكون ذات قيمة تاريخية كبيرة ، لفرط عنايته بالورق ، والخط ، واختيار النصوص التى ينقلها عن الانكليزية .. ومقاطع من قصائده الجديدة ، وتفاصيل حياته اليومية . وما يقرأ . وما يكتب ..

كان يكتب للتاريخ متوهما انه يكتب لامرأة ..

لميعة عباس عمارة

كانون الاول : ١٩٧٢

عزيز الحاج

شاهد من عصر السياب ..

كان السياب ، ومنذ البداية ، كان مؤهلا لان يشغل الناس ..
فى البداية : شغلهم بحبه ، وحبيباته .

وثانية : شغلهم باوضاعه ـ الخاصة والعامة ـ وطرده من الكلية .

وثالثة : يوم اصبح سياسيا بلا انتماء .. يخوض الصراعات ، فيتهم ويتهم .. ويدخل معارك على اكثر من جبهة ..

ويشغلهم رابعة ، بانهياره الجسدى امام المرض ..

وخامسة : يشغل الناس بموته .. وما تبع هذا الموت من قضايا كثيرة ، وكبيرة .. منها ما يتعلق بشخصه ... ومنها ما يتصل بشعره : هذا الشعر الذى فتح كل افاق المستقبل امام اسمه .. فقد أضحى « موته انتصارا » ، كما تمنى ذلك هو ذات يوم ..

ولكن : هناك شىء مهم فى شخصية هذا الشاعر .. فكيف نفهمه، ونعرفه على حقيقته . ؟ أن نقرأ شعره ، محاولين اعطاء كل شىء بعده ، فى الزمان والمكان والفن .. فهذا شىء ، وشىء أخر : ان نكون عرفناه عن قرب ، وعايشه البعض منا .. فعرف الكثير . وربما يجد الباحث فى شىء من هذا الكثير بعض « الاصول السرية » لعديد من تجارب الشاعر .

هذا جزء من المهمة التى أخذت نفسى بها .. لاقدم السياب « تقديما وثائقيا » من خلال من عرفوه ، وعايشوه ، فعرفوا عنه الكثير .. ومن هنا بدأت مع الاستاذ عزيز الحاج احد اهم اصدقاء السياب .

وضعت أمامه جملة نقاط ، أغلبها يستفسر .. ومن ذلك بدأ الاستاذ الحاج ، الذى شاء ان يجعل حديثه عفويا ، مؤكدا انه « مجرد تذكر اولى وناقص ومنقطع للاحداث .. وهو يحتاج الى اضافات .. وربما بعض التدقيق .

مدخل صعب ..

بنفس الوقت ، فان الاستاذ الحاج ـ وهو يبدأ حديثه ينبه الى :

ـ ان الحديث عن شاعر عظيم راحل (وعن أى عظيم راحل) معرض دائما لخطر بعض النزعات الذاتية (أى غير الموضوعية) .. ومن أبرزها :

أ ـ الانسياق وراء الحكمة او النصيحة القائلة « اذكروا محاسن موتاكم » بذكر المحاسن والجوانب الايجابية وحدها والتعفف عن النقد حيث يكون واجبا . ان الانسان العظيم ليس ملك نفسه بل هو ملك وطنه وأمته (وربما الانسانية ايضا فى حالات بعض العظماء) . ولتقييم تراث انسان عظيم يرحل عن هذه الحياة لابد من معايير علمية دقيقة ، نزيهة لا تشوبها العواطف الشخصية . ان للموت مهابة حقـا ، ولكن هذه المهابة لا ينبغى ان توضع على نقيض التقييم العلمى الموضوعى والنظرة المترابطة الجوانب والمتكاملة الحلقات.

ب ـ والنزعة الضارة الاخرى والمعاكسة للاولى هى الانطلاق من واقع علاقة قرابة او صداقة او مجرد معرفة بالعظيم الراحل لبناء مجـد لصاحب الحديث حتى ولو على حساب الفقيد (الشاعر السياب فى حالتنا) وبتعبير أخر استثمار هذه العلاقة منطلقا لعرض الامور والاحداث بالشكل الذى يخدم هدفا ذاتيا محضا ـ وهو بناء شخصية أو اقامة هالة لامعة لشخص الراوى أو الكاتب وليس ذكر الوقائع كما كانت بالضبط ، وبما يخدم أساسا موقع الشاعر الراحل منها ، وبما يفيد هذا كله من القاء أضواء جديدة على شعـره أو على شخصيته .

صداقـة وطيـدة ..

وتبدا الذكريات ، كما يرويها الاستاذ عزيز الحاج :

ـ كان دخولى دار المعلمين العالية هو فى السنة الدراسية ٤٣ ـ ٤٤ اى فى نفس السنة الدراسية التى دخلها السياب . وكانت تجربة الصف التمهيدى من نصيبنا نحن ، اى اعتبار السنة الاولى سنة تمهيدية ، ثم تتبعها اربع سنوات بينما كانت الكليات الاخرى (ما عدا الطب) تواصل السير على قاعدة السنوات الاربع . وكانت ميولى اساسا ادبية منذ الطفولة وكانت الكتب اثمن هدية لى فى النجاح المدرسى . وكثيرا ما كنت وشقيقى الاكبر ننظم قصائد ونتلوها فى مجالس عائلية تحكم لاحدنا بالتفوق . وعندمـا وصلت الكلية كانت قد تجمعت عندى مكتبة ضخمة حيث كنت اشترى كل الكتب الجديدة فلسفية وادبية وقصصية . وكان السياب فيما بعد يأتى ليستعير من هذه المكتبـة . بعد انتهاء الصف التمهيدى اختـرت فرع اللغـة والادب الانجليزيين وكان لقراءتى لادب « اوسكار وايلد » دور هام فى هذا الاختيار .

انني لا اذكر جيدا كيف ومتى بالضبط نشأت صداقتنا ، السياب وأنا ، ولكن هذه الصداقة كانت وطيدة وقوية عندما جاءت السنة الدراسية الثانية (٤٤ ـ ٤٥) خلال تلك الفترة كنت ما ازال اعطى المطالعة كل وقتى ، تقريبا ، ولا سيما الادبية وكانت قد نشأت لدى بداية اهتمامات عقائدية وسياسية نحو اليسار ، ولكن ظلت من دون تبلور ، وبلا تحديد موقف عملى . ويظهر أن السياب قد حدد هذا الموقف قبلى ، فى صيف ١٩٤٤ على الارجح ، اى انه دخل السنة الدراسية الثانية (ايلول ـ تشرين اول ٤٤ ـ ٤٥) وهو عضو فى الحزب الشيوعى العراقى بينما كنت أنا فى بداية تحسسى السياسى. ولا اذكر ان السياب حاول كسبى للحزب ، اذ تولى هذه المهمة أخرون ممن معى فى نفس الصف .

ذات الغمازتين :

ويتذكر .. ومن خلال التذكر يعقب على ما قالته الشاعرة لميعة عباس عمارة عن السياب (فى المقابلة التى نشرناها فى مطلع هذا العام) :

ـ ان ابرز ما لا يزال يسيطر على ذكرياتى من تلك الايام محاوراتنا ولقاءاتنا الشعرية والادبية ، فقد كنت اقرأ اولا باول قصائدها الغزلية وكنا نتحادث عن غرامياته حيث كانت عواطفه مكشوفة للكثيرين ، وخصوصا تجاه (ل رقم ١) (١) التى نظم فيها ما اعتبره شخصيا باقات من ارق الاشعار فى الشعر الغزلى العربى ، واستمر حبه لها صادقا قويا جارفا لاكثر من عامين ومن هذه القصائد « يا هواى البكر » « ولو أراها « ولعل اروعها « نشيد اللقاء » انها نفسها « ذات الغمازتين » التى ذكر حبه لها بعد سنوات طوال حينما كتب ما اسماه بمذكراته فى جريدة (الحرية) ولعل بدرا محق فى تسمية حبه ذاك بحبه البكر ، ومن يقرأ الان تلك القصائد لا يمكن ان لا يشعر بما فيها من عاطفة صادقة عميقة وحارة . ولذلك لا افهم بالضبط ما ورد فى المقابلة المعروفة التى نشرتموها (عدد ٢٨٠ ـ ١٩٧٤) من قول : « أشك فى أنه احب واحدة . كان بدر ابن اللحظة فى حبه .. ابن الانفعال الانى .. لا يعرف ابعاد الحب الحقيقى . »

ويتساءل :

ـ وبصراحة فما هو المقصود بالحب الحقيقى ؟ تقول السيدة فى نفس المقابلة « كنت اود ان يدرك ان الحب عالم الشعراء » » .

ـ ان هذه الاحكام غريبة فى رأيى فالشاعر الصادق هو قبل كل شيء انسان ، وهو ايضا رجل ، وقد مضى عصر الغزل العذرى (غير الموجود) :

(١) تمييزا لها عن السيدة لميعة عمارة .

او ما هو فى منحاه . ان الحب الحقيقى هو الفهم المتبادل فى التفكير وفى الامزجة وهو عاطفة وهو جنس . كل ذلك يشكل ما نسميه بالحب . فهو علاقة صداقة وعلاقة عاطفة وعلاقة جنس وبدون اى جانب من هذه الجوانب لا يمكن الحديث عن الحب .. ان ما يعاب على بدر ليس عدم معاناته الحب ، فذلك باطل الاباطيل ... ان ما يعاب عليه هو ما كان يعاب على الكثيرين من الشباب امثاله ، فى تلك الايام ، من اخفاق فى فهم المرأة التى يتعامل معها ، وفى اساليب هذا التعامل .

كنا فى تلك الايام نتصور ان ابداء اللهفة الزائدة والتوجع للحبيبة ، هو العنصر الحاسم فى كسب ودها ومن ثم نيل حبها .. وقد كتب ما يشبه هذا الرأى (مدنى صالح) فى الذكرى السادسة للسياب حيث قال عنه انه كان « بدائى الاساليب - يعتمد التوجع والاستصراخ واظهار ايات السقم والنحول والسهر كوسائل استمالة .. وكل هذه وسائل بالية لا تلائم مزاج عاشقة متطورة فى القرن العشرين .. وكنت شخصيا اشارك بدرا فى مثل هذه الاساليب وحين انظر الان الى وراء ، ارى كم كانت اساليبى قاصرة جدا ، فى التعامل مع المرأة ... لقد احب بدر عدة طالبات فى الكلية ، واحبهن بصدق وحرارة ملتهبة ، كانسان وكرجل وكشاعر ، وكان يتمنى لو ان أيا منهن تبادله الحب او ما يشبه الحب .. ولكننى أشك فى ان أيا منهن قد فعلت ذلك . فكل منهن كانت ترتاح فى سرها لان شاعرا نابغة مثله ينظم فيها قصيدة او اكثر ، وكن يشجعنه على ذلك باساليب ملتوية أو صريحة بعض الشىء . ولكن اولئك الفتيات كن يمثلن طرازا من المثقفات العراقيات تبهره الرسامة والثراء والوجاهة .. وكما تقول الادبية ديزى الامير (وبالمناسبة فانها كانت معنا فى الكلية) .. جاء بدر الى الحياة فى مجتمع يريد من الفرد أن يكون غنيا وأن يكون وجيها وأن يكون وسيما ليكون له حق الحياة .. لم يكن بدر غنيا ولم يكن وسيما ولم يكن من الوجهاء .. ولم يغفر له المجتمع كل هذا ولا أيا من هذا .

أضف الى ذلك بدائية الاساليب . وكان لذلك دور هام بلا شك فى خيباته العاطفية .. ولا اعتقد ابدا ان أية من اولئك الفتيات كانت تؤمن بان الحب « حلول صوفى » أو « تفان بلا زمن » !! فما ذكرته الاستاذة (ديزى) هو وحده الحقيقة بلا قناع ومن غير رتوش .

شكوى الغرام ..

ويعود الاستاذ الحاج لبدء الحديث .. متذكرا ، ومقوما :

قلت ان احاديثنا فى لقاءاتنا المستمرة سواء فى الكلية أو فى دارنا أو فى محل عمل المرحوم والدى (المدرسة المستنصرية حاليا وكانت أأنذاك دائرة

تابعة للكمارك) كانت اساسا تدور حول الشعر والادب ومطالعات كل منا ، اضافة لتبادل الشكوى فى الغرام . .

وكان السياب نهما فى المطالعة ولا سيما في مطالعة الشعر الانكليزى ، حيث كان انذاك شديد الاعجاب بالشعراء الرومانتيكيين أمثال كيتس وشيلى ووردز ورث .. وكنا فى الكلية ندرس الشعر والتفعيلات الشعرية الغربية ، وكان لذلك استحواذ على السياب ، حيث اخذ يتحدث حول امكان التجديد فى أساليب الشعر العربى ، وامكان استخدام طريقة التفعيلات الغربية ، وكان يفكر فى ذلك كثيرا ، وسيسير نحوه بخطوات متسارعة . وأذكر أن السنوات ٤٥ ـ ٤٦ أخذت تشهد نهضة أدبية وفكرية وسياسية في الوطن العربى ، وكانت حركة النشر فى اتساع ويمكن الاستشهاد مثلا بمجلة طه حسين (الكاتب المصرى) واعلانه عن انه « يياسر ويياسر » ودراسات لويس عوض مثل « بروميثيوس طليقا » وكتابات محمد مندور ، وقصائد الجواهرى . والى جانب المجلات الثقافية التقليدية (الرسالة) و (الثقافة) برزت مجلات ثقافية وفكرية يحررها ماركسيون وتنشر تحليلات من نوع جديد . وكانت دار المعلمين العالية نفسها متأثرة تماما بهذه النهضة الشاملة ، حيث كانت تنظم المحاضرات الثقافية والادبية باستمرار . كل هذه كانت من العوامل الاساسية الهامة التى اثرت فى السياب ، اضافة الى حسه التجديدى المرهف .

وربما يصح القول ، ان أول قصيدة تجديدية له (أى استعمال البحر الشعرى ومجزوءاته على نمط الشعر الغربى) .. هى قصيدة « هل كان حبا » التى نظمها فى ٢٩ ـ ١١ ـ ١٩٤٦ .. ولكن اسلوب هذه القصيدة لم يكن ابن يومه ، ولا نتيجة انفعال عاطفى معين ، بل نتيجة دراسات ومتابعات وتأملات طويلة .. ولذلك فنحن لا نتفق مع احكام أو انطباعات السيدة لميعة التـــى تسألوننى عن رأيى فى مقابلتها المعروفة حول السياب وحيث ورد فى الاقوال المنسوبة على لسانها : ـ

بدر من النواحى الفنية لم يؤثر فى شيئا . واقول انى أنا التى أثرت فيه .. القصيدة الحرة الاولى التى كتبها (هل كان حبا) ولدت على يدى .. يعنى اول قصائد بدر الحرة التى كتبها هى قصائد لى .. فاذا لم يكن لى سوى هذا التاثير أو هذا التغيير فقط فهو كاف فى نظرى » .

هذه انطباعات فيها ابتعاد عن الموضوعية .. فتفكير بدر فى التجربـة الشعرية هو كما ذكرت يمتد أقدم بكثير من التقائه بالسيدة عمارة ، وكــان للشعر الانكليزى ولدراساته الاخرى الدور الحاسم فى نشأة وتبلور هــذه

النزعة التجديدية لديه . ان دخول السيدة الى دار المعلمين العالية كان فى السنة الدراسية ٤٦ ـ ١٩٤٧ أى أواخر ايلول أو أوائل تشرين الاول ١٩٤٦، وحتى اذا افترضنا ان الشاعر تعرف عليها أو احبها منذ اللحظة الاولى فان فترة أسابيع قليلة (ما بين افتتاح السنة الدراسية فى أواخر ايلول أو أوائل تشرين الاول ، وبين كتابة القصيدة فى ٢٩ تشرين الثانى من العام نفسه لا يمكن أن تكون هى التى خلقت فى بدر نزعته وتأملاته التجديدية فى الشعر العربى وبالتالى ان نحذف من حياته ومنشئه الشعرى والفكرى اكثر من عامين سابقين أو اكثر .. وقد كان بالامكان تماما أن تكون أول قصيدة « حرة » له عن واحدة اسمها (ع) او اسمها (ل أ) او عن أى موضوع اخر انسانى يهزه هزا ويفجر لديه الشعر .. ان بوادر الاتجاه الادبى التجديدى لدى بدر كان بمثابة الضرورة أو الحتمية عاجلا أو اجلا .. أما الموضوع الذى كان له فيه أول محاولة من هذا النوع ، فانه بمثابة الصدفة فى اطار قانون الزمن بين الضرورة والصدفة .

الديوان المفقود ..

وضمن السياسة واحداثها ، هناك احداث اخرى .. منها قضية « ديوانه المفقود » .. فماذا يخبرنا عنها الاستاذ الحاج ؟

يقول :

ـ فى عطلة صيف عام ١٩٤٥ قررت السفر الى القاهرة لطبع كتاب لى هو مجموعة يوميات عاطفية ملتهبة وقد كلفنى الغرام العنيف فى الكلية أن اكمل فى درس علم النفس !! وكانت لدى السياب ملحمة شعرية رائعة بعنوان (بين الروح والجسد) فسلمها لى لاحاول طبعها فى مصر.. وكانت رغبة الشاعر ان يكتب مقدمة اللحمة شاعر كبير ومعروف . وقد اقترحت عليه الجواهرى فوافق على ذلك .. وكانت معرفتى بالجواهرى بواسطة والدى حيث كانا صديقين حميمين منذ الثلاثينات .. ولكن الجواهرى كان مشغولا عهد ذلك بجريدته اليومية ، فلم يكن له الوقت الكافى لكتابة المقدمة ... فاتفقنا على الشاعر المصرى (على محمود طه المهندس) .. وحين سافرت الى القاهرة ، اتصلت فى البداية بالناقد الفنى سيد قطب الذى كانت نشاطاته النقدية بارزة فى تلك الايام ولم يكن معروفا بنشاط سياسى معين (واصبح فيما بعد من أقطاب الاخوان المسلمين) .. وقد سلمته كتابى العاطفى لقراءته وابداء رأيه فيه وكتابة مقدمة له اذا وافق ، واعطيته أيضا مجموعة السياب لابداء الرآى ...

فقرأ امامي قسما منها وابدى اعجابه الشديد وقال ان هذا الشعر يذكره بشعر شاب مصري جديد لم يشتهر بعد ، وذكر اسمه .. وقد نسيته مع الاسف .. وفي الايام التالية ذهبت الى شقة علي محمود طه والتقيت به ، واودعته اللحمة لكتابة المقدمة فطلب مهلة اسبوعين .. وعندما ذهبت اليه في الموعد الذي حدده اعتذر عن تأخره في الكتابة ، وقال ان الشعر قد أعجبه جدا وسيكتب المقدمة دون شك وسيعمل هو على طبع الديوان .. ولما كنت على وشك السفر فقد اعطيته عنوان الكلية لمراسلتي واعلامي بما سيتم .... اما سيد قطب فقد التقيت به مرة اخرى (وكان يسكن الضاحية حلوان) ، فقال انه معجب بكتابي وسيكتب المقدمة ، مع ضرورة تبديل العنوان .. وفهمت منه انه مع ذلك كان يفضل لو كتبت اليوميات على شكل قصة وليس يوميات مباشرة . وقد كتبت بالفعل تلخيصا مكثفا لليوميات في قطعة ادبية أرسلها هو للنشر في مجلة (الرسالة) للزيات .. ونشرت فعلا بعد عودتي الى بغداد .. وقد علق الشاعر خالد الشواف على تلك القطعة أمام صديق لنا مشترك « ان الانشاء يستحق ١٠٠٪ ، ولكنني لم أفهم حرفا واحدا ..! »

وبعد فترة من عودتي الى بغداد ، استلمت من الشاعر الراحل علي محمود طه رسالة يذكر فيها انه يأسف لابلاغي بضياع المسودات منه .. وقد تألم بدر كثيرا لهذا الخبر ، كما تألمت بدوري .. بل وفي حينه راودتني بعض الشكوك عن صحة الرواية ــ ولعلها كانت مجرد شكوك بدافع التألم لخسران مسودة ثمينة كانت كما قال لي صاحبها ، المسودة الوحيدة !

هذا ما اذكره الان ، بعد فراق طويل .

لقد تخرجت عام ١٩٤٧ وتوظفت في التدريس في مدينة الكوت وبالتالي ، لم التق بالسياب الا القليل جدا عند بعض زياراتي للكلية .. وبعد وثبة ١٩٤٨ اضطررت للاستقالة من التدريس لاسباب سياسية .. وبينما كان السياب يتوجه بعد تخرجه الى الرمادي ليشتغل مدرسا هناك ، كنت أنا امارس مسؤوليات حزبية عليا اوكلت لي فجأة ولم امارسها غير أقل من اسبوعين حيث اعتقلت وحوكمت وحكم علي بالسجن المؤبد في اوائل ١٩٤٩ ولم يطلق سراحي الا بعد ثورة تموز ١٩٥٨

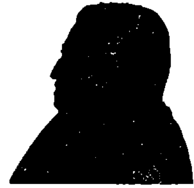
وبعد هذا الفراق الطويل الرهيب ، التقيت بالسياب مرة اخرى ونحن على انتماءين سياسيين مختلفين ، وذلك في حديقة دار الجواهري بالاعظمية ، في الاجتماع التحضيري لاتحاد الادباء العراقيين .. وبرغم الموقف السياسي

الجديد للسياب ، فان شعورى نحوه كصديق لم يتبدل ... كما لا بد ويذكر الكثيرون من الادباء الذين حضروا ذلك الاجتماع .. فقد اسندته عندما انتابته نوبة المرض وأخذته الى أحد غرف الدار وسهرت عليه شخصيا هناك حتى افاقته من النوبة .. وعندما كتب ما سماه بمذكراته فى جريدة (الحرية) .. فان ما شعرت به هو الاسف والالم ، لان مستوى وأسلوب تلك الكتابات ، لم يكونا جديرين بالسياب .. ولا يزال هذا هو رأيى ، بصرف النظر عن وجهات النظر السياسية : « المستوى والاسلوب » ..

أواخر عام ١٩٧٣

الغربْ يَرى العربْ

جاك بيرك



ثلاث قضايا في حوار مع جاك بيرك ..

(في هذا الحوار يتعرض المفكر والمستشرق الفرنسي جاك بيرك لعدد من القضايا المهمة التي تخص واقعنا الحضاري ، والثقافي ، والسياسي العربي .. معبرا عن كل ذلك من خلال نظرة هي ، في جوهرها ، وفي تقديره ، تطبيق للمناهج والاكتشافات الجديدة في العلوم الاجتماعية في ميدان دراسة المجتمعات الشرقية ..)

الادب .. والشعر :

*** ما يميز دراساتكم الادبية هو طابعها التحليلي .. فأنتم تربطون الظاهرة الادبية بظاهرة سياسية أو اجتماعية .. كما تربطون التطور الادبي بالتطور السياسي والاجتماعي والفكري في المجتمع العربي . فهل تعتبرون هذه الطريقة هي المثلى في دراسة الادب ؟**

– بيرك :

لا أقول ان طريقتي هي طريقة مثلى لدراسة الادب . من الصعب على ان أقول هذا . غير اني استنكر استنكارا شديدا اطلاق كلمة « ظاهرة » على الادب . الادب ليس ظاهرة .. انه حقيقة من الحقائق العميقة في المجتمع ، لا يقل أهمية عن الحقائق الاخرى : كالتطور التكنولوجي ، أو التطور التنظيمي ، أو الخلقي .. وهكذا . الادب من حقائق المجتمع .. وكل تلك الحقائق متجاوبة مع بعضها .. ولا اجدني أقول مثل ما قال بعضهم : ان الادب والعقائد والجماليات تابعة لقاعدة اقتصادية ... انما هي انها تتجاوب معها ، وتتفاعل ، على قدم المساواة ..

*** قل لي ماذا يشغلكم الآن من قضايا فكرنا وأدبنا ؟..**

– بيرك :

انا دائم الاهتمام بما يجرى عندكم وعندنا من محاولات ، سواء كانت خائبة أم ناجحة ، لاجل التوفيق بين التقدم التكنولوجي والابعاد الاخرى من الحركة الاجتماعية .. واعتقد ان هذه هي المشكلة الرئيسية في عالمنا اليوم ..

*** بالنسبة للشعر ، الذى استقطب جزءا غير قليل من كتاباتكم واهتمامكم .. هذا الشعر بدأ بتطور موضوعى (نسبى) .. ثم بتطور شكلى ـ موضوعى مع بداية ظهور حركة الشعر الجديد .. ثم تطور عبر مسارات مختلفة . فهل تعتقدون ان العشرين سنة الاخيرة قد شكلت اضافات حضارية كبيرة للشعر العربى ؟**

ـ بيرك :

استنكر استنكارا شديدا التفريق فى الشعر بين الموضوع والشكل .. فالموضوع فى الشعر هو الشكل ، والشكل هو الموضوع . غير انى افهم من سؤالك انك تعتبر أمثال حافظ ابراهيم والبارودى قد غيروا الموضوع ، مع الاحتفاظ بالشكل ..

*** بالضبط ، هذا ما عنيت .. بل واضيف اليهم أسماء لاحقة ، مثل : الياس أبو شبكة .. وسواه ..**

ـ بيرك :

والبعض الآخر كسر الموضوع والشكل معا ..

صحيح ان التغير الملموس فى الاداء الشعرى عند العرب منذ حوالى ربع قرن يمثل ثورة كبيرة هى نفس الثورة التى شملت كل نواحى الكيان العربى ... فليس صدفة ان أول قصيدة غير عمودية ابتدعت عام ١٩٤٧ . تقول نازك الملائكة انها كتبت قصيدة « الكوليرا » عام ١٩٤٧ .. وانها كانت القصيدة الاولى المتحررة من « القاعدة العمودية » . ليس هذا بصحيح كل الصحة .. نحن نعرف ان هناك بعض المحاولات التى سبقتها، وبعض الانجازات المتحررة ، منها ما يسمى بـ « النثر الفنى » ، و « النثر الشعرى » .. (من ذلك كتاب أمين الريحانى « عواطف الاودية » .. فهو مكتوب بما لو كتب اليوم لسمى بالشعر المتحرر) ... ولعلك تذكر وصف « شلالات نياغارا » لاحد رواد « النهضة القاهرية » .. (لعله فرح انطون ..) .. كتبها بالسجع ، وتكاد تقترب من الشعر الحديث المتحرر ..

على كل حال .. لنتخذ سنة ١٩٤٧ .. انها تمثل فى التاريخ السياسى والاجتماعى العربى تاريخا كبيرا .. كان هذا التاريخ هو تاريخ قضية فلسطين فى الامم المتحدة .. وفى هذا التاريخ أخذت البرجوازية مقاليد المسؤوليات فى مصر .. وهكذا ، تجمعت الكثير من الظواهر الاجتماعية المتغيرة التى لم يكن من الصدفة ان يتخذ معها الشعر ـ كعامل اجتماعى ـ نفس اتجاه التغير ..

*** أريد ان اعرف ماذا يهمك من القصيدة ؟**

– بيـرك :

من القصيدة ؟ بل قل ماذا يهمني من الشعر .. الصعوبة الكبرى لتعريف الشعر ، حتى عند الكثير من الشعراء العرب الان (ولا استثنى منهم صديقى ادونيس) ، انهم عندما يتكلمون عن الشعر تجدهم تـارة يتكلمون عن شيء ، وتارة يتكلمون عن شيء آخر . أنا أميز ثلاثة أشياء فى الشعر ، على الاقل :

أولا : ما سميته « الشعرية » . والشعرية هى علاقة بين البشر والكون ، أو هى دور المجتمع فى التعبير عن هذه العلاقـة . يمثل هـذا الدور ما قالـه الشاعر الالمـانى الرومانسى « هولدرن » : « ان الانسان يعيـش على الارض شعريا » ... وغالبا ما كان « الشعر الرومانسى » هو المعبر عن هذا التيـار . ولكن نستطيع ان نتصور هذا « التيار » وقد وجد تعبيره فى وسائل اخـرى غير اللغة .. كالموسيقى مثلا .. أو فى بعض الصفات من السلوك الانسانى ..،

وهكذا ..

ثانيا : الشعر كتراث ، أو كاكتساب لقرون وأجيال متتالية .. « الشعر الوضعى » ، ما سمى شعرا .. ما مذاقه شعر ... فهذا هو شعر أيضا ،،

وثالثا : المقطع من الشعر (فى الفرنسية يكون تمييز هذا سهلا .. وانتم فى العربية ليس عندكم ..) ، وأقصد بذلك مقطعـا من الشعر دخل ميـدان العالم الملموس فصار شيئا من أشياء العالم ..

من جانب آخر .. وبعد هذه التفرقة ، نلاحظ فى الشعر نوعا شبه متناه من قوى اللغة ... الشعر هو اللغة مكعبة (بتكعيب اللغة) . فاللغة فى النثـر تعبر عن أشياء . هناك لغويون يميزون بين « الدال » و « المدلول » . « الدال » هو الكلمة ، اما « المدلول » فهو ما تشير اليه الكلمة . والامر ليس كذلك فى الشعر . ان « الدال » و « المدلول » يجتمعان فى الشعر، من جهة .. ومن جهة أخرى لا يدخل « المدلول » ضمن وظيفة الشعر ، وخاصة الشعر العربى الذى لم يتنازل أغلبه ، حتى الآن ، عن المعانى . ان « المدلول » من الوظائف الاضافية للشعر ... ولكن أهم شيء هو « الاثارة » : الاثارة النفسية .. واضيف اليهـا الاجتماعية .

.. ولكن « مدلول الشعـر » ليس الاثارة النفسية والاجتماعية .. فكيف يتأتى له ان يحدث هذه الاثـارة ؟ ... لا بد له من ان يستعمل وسيلتيـن .. الاولى هى نوع من الكبح للغة الشعرية « اللغة المكعبـة » .. فهذه اللغة مثـل

شاشة بين جهة من العالم وجهة اخرى .. فالعالم هو قبل القصيدة ، تلخصه القصيدة ، أو تكبحه حتى تصل اللغة الى درجة متناهية من الكثافة .. وبعد ذلك ، ومن هذا التكثيف ، تنفجر وتنطلق .. والشاعر هو الذى يستطيع ان يستعمل الوسيلتين : يتخذ أشياء العالم ، أو الكون ، أو شخصيته وحياته ، ويلخصها حتى تصل الى كثافة متناهية فى الفاظها . ومن هنا تتكون تلك « الالفاظ » ذات القوة الغريبة التى تنفجر .. وهذا الانفجار هو « الاثارة الشعرية » .

*** أفهم من هذا انك تطالب الشاعر العربى بشىء ما .. محدد فى ذهنك ، على الاقل .. ؟**

ـ بيرك :

أطلب منه ان يستلهم العالم ، ويرده الى بلور .. ثم ينكسر هذا البلور منفجرا ..

*** بمعنى من المعانى تريد له مسارا آخر ؟ ..**

ـ بيرك :

ان لا يترجم العالم ، الا يمثله .. انما ان يكسر العالم ، يبدله ..

*** أى ان يهدم ويبنى ؟ ..**

ـ بيرك :

نعم .. وهذا هو كلام « أدونيس » فى بعض تصريحاته الاخيرة .. وأنا متفق معه ..

*** أدونيس يصرح بهذا كثيرا .. فهل وجدت « تطابقا » بين ما يصرح به ، وبين ما يحققه على صعيد الشعر ؟**

يقول أدونيس ان السياب تقدم قبله فى هذه الطريق ، ولم يصل الى النهاية .. ويزعم انه وصل الى النهاية . والحقيقة اننا نجد فى بعض قصائد ادونيس المنتمية الى « الفترة الثالثة » .. (فترة « المسرح والمرايا ») تطبيقات للتفسير السابق . اما الفترة الاخيرة (« هذا هو اسمى » ، وما بعدها) فان « التفتيشات » الجديدة عنده لم تلق حتى الان نظريتها وتفسيرها .. وربما عقلانيتها ... ربما ستجدها فى المستقبل ..

*** حتى الان ، وحديثنا يدور عن « جيل الرواد » . لا ادرى ان كنتم اطلعتم على انتاج الجيل الجديد الذى اعقب الرواد ..**

– بيـرك :

لقد أعجبت كثيرا بما قرأت لبعض الشباب العرب (مع مراعاة الصعوبة التى القاها فى جمع دواوينهم .. والبعض منهم ليست له مجموعة مطبوعة ..) .. مثل « سركون بولص » الذى اجده « اشتغل » فى طريق ادونيس ، وابعـد من ادونيس . اضافة الى شعراء من « نوعية اخـرى » احبهم .. منهـم ، مـن العراقيين ، عبد الرزاق عبد الواحد .. انه من القلائل الذين تجد عالمهم كاملا : عالم الجسد .. عالم العشق .. عالم التاريخ ، وعالم الكون . انك لا تجد مثـل هذا « الكمال » عند شعراء آخرين .. تجد ، بدلا منه ، الهاما محدودا لا يدخل فيه الكثير من تلك النواحى . وانا اعتبر ان العلاقة مع الكون هى ، فى الاخير، التى تمثل الشعرية .. (واقصد بالشعرية دورا معنيـا فى المجتمعات يتميـز بعمق العلاقة ، العاطفية والتعبيرية ، بين البشر والكون . ولعل تلك العلاقات لغة غير لغة الشعـر .. فالموسيقى ذات شعريـة مثل الشعر) .. وكما قـال هولدرلن فان الانسان يعيش على الارض شعريا ... فلا بد من أرض .. ولا بد من كون .. ولا بد من استلهام تلك الاشياء ، وعدم الاقتصار على « الحوادث » ، ولو كانت مثيرة .

*** بما ان جزءا من اهتمامكم ينصرف الى الدراسات الادبية من وجهة نظر اجتماعية .. فهل توصلتم الى بعض الحقـائق المتعلقة بالانسان العربى ، وجوهر تكوينه من خلال الشعر ؟**

– بيـرك :

العالم العربى يخلو ، للاسف ، من التحليلات الكافية ، سواء من العرب ذاتهم ، أو من الاجانب الذين درسوه ، وأنا منهـم .. حتى لاجد حقائق أكثـر جوهرية عن التطور العميق لهذا العالم فى الشعراء العرب . وتبريرى لاتجاهى نحو الشعر العربى هو التفتيش .. التفتيش عن دلالـة الشعر العـربى أكثـر وأقوى تاريخية من العرب أنفسهم ..

*** ما هو المنطلـق لمثل هذا الحكـم ؟**

– بيـرك :

استنتجه من كلمة « بلـور » . فمن تطورات الشاعر انه لا بـد ان يكشف الاشياء ويردها الى جوهرهـا ، بخلاف الانسان العـادى ، وبخـلاف المحلـل النفسانى ..

*** أجدكم تعطون الشعر العربى أهمية كبيرة ، بحيث تقدمونه على فنون الابداع الاخرى . فهل يعنى هذا انكم تعتبرونه الفن الاكثر تقدما بين باقى الفنون ؟**

ـ بيـرك :

ان النتاج العربى الحديث اكتسحته بعض التناقضات التى تعبر عن ثروة وسعة امكاناته وظروفه .. واخطر تلك التناقضات ناتج عن المساس الغربى ، أو عن الاحتكاك السلبى ـ الايجابى مع العالم الخارجى . ففى بعض الاحيان أثار هذا الاحتكاك تناقضات مميتة فى النتاج الفنى العربى . خذ الموسيقى مثلا .. فالموسيقى العربية لم تخرج بعد من الازمة .. من الحيرة .. من التناقض الذى أثاره فيها هذا الاحتكاك مع الغرب . ان الشرقى دائم الحب لموسيقاه التقليدية القديمة .. غير انه يود لو يخلق موسيقى اوركسترالية سمفونية جديدة ، بتقليد الاوربيين .. ولكنه لم يجد حتى الان صيغة للتوفيق بين الاثنين . اما فى « الفنون الشكلية » فليس هناك من تناقض ..

*** لمـاذا ؟**

ـ بيـرك :

لان التصوير والنحت أشيـاء جديدة .. لا أقول انه ليست لها آثـار أو مناسبات فى تراث العرب .. ولكن لو أجملنا الكلام نستطيع القول انها جميعا مستوردة .. ولكـن حتى هذا الاستيراد سمـح « للابداع الشرقى » ان يبـرز كابداع بدون تناقضات . وهذا السبب هو ، فى ذهنى ، تعليـل ، أو تبريـر لتفوق البعض من المجتمعات العربية فى الفنون التشكيلية .. وخاصة العراق .

فى بعض الحالات كان الامر معكوسا .. حيث اجتمعت « الموجة الغربية » و « الموجة الشرقية » وأيدت الواحدة الاخرى . خذ النقد العربى .. لقد بلـغ الذروة عند جيل ما بين الحربين (مع طه حسين ، وعباس العقاد ، وتوفيـق الحكيم) ، فلم يكن هناك من تناقض .. على العكس ، كان هنـاك تعاون بيـن تيارين ... وهكذا ..

*** على أساس من هذا الفهم .. ترى ما هو تصوركم لمستقبل الشعر العربى ؟**

ـ بيـرك :

لعل مستقبل الشعر العربى وغير العربى هو السكوت .. والبعض مـن الشعراء يصلون الى السكوت .. والسكوت ، أو فترات السكوت أمر ملموس

لدى بعض الشعراء الاوربيين ، والفرنسيين بالـذات . وقد صدر أخيـرا فى باريس ديوان لاحد شعراء الطليعة حكم فيه على نفسه بأنه ديوانه الاخيـر .. لان الشعر ، فى ذاتيته ، تفتيش مستمر .. تطرف مستمر الى ما هو أبعـد .. والبحث عن الابعد نهايته العدم .. والبعض من الشعراء العرب يحس بذلك ..

*** ما دمت قد تعرضت فى كلامك للشعـر الفرنسى .. فأى وضـع يعيش هذا الشعر اليوم ؟**

ـ بيـرك :

الشعر الفرنسى اليوم هو فى مرحلة « التفتيش والتساؤل » ، الناحيـة الابداعية فيه ، فى المرحلة الراهنة ، نادرة لدرجـة ان البعض راح يتساءل : هل هو مهدد بالسكوت ؟. ومؤخرا كتب أحد الشعراء (دوني روش) كتابـا (أو ديوانا) جمع فيه مهزلة ما هو شعر، من تطرف ، ومبالغة فى الأستقصاء ، واسراف فى الشكلية الشعرية . وتباعد عما سميناه الشعريـة والاستلهامات الكونية أو التاريخية الكبرى التى حملت الشعراء الكبار ، من هوميروس حتى فيكتور هيجو ، وبعد هيجو ، للوصول الى « مرحلة السكوت » .

*** بعض الشعراء ، ومعهم فريق من النقاد تشغلهم « عالمية الشعر» . فهل لنا ان نستطلع المـاهية التى يفترض ان يكون عليهـا شعـر يكتسب مثل هذه الصفة ؟**

ـ بيـرك :

هنالك وجهتا نظر .. الاولى تقول : ان انتماء الشعر الى الشعرية (التى حاولت ان اعرف بهـا) تكون للشعر عالميتـه .. لان الشعرية مشتركة بيـن الانسان فى كل الامم (فعلاقة البشر مع الكـون قضية تشترك فيهـا جميـع الشعوب) . اما الثانيـة فتـرى ان المشكلـة أخص وأقيـد . خـذ « الطـرق التعبيرية » .. فلا شك ان هناك طرقا تعبيرية عالمية ، وأخرى اقليمية خاصة . والتيار السائد فى الوقت الحاضر هو ان تتجمع كل تلك الطـرق للتعبير عـن العالم ككل .. وقد تأثر الشعر العربى بهذا لدرجة ان البعض من شعراء العرب يبدون وكأنهم يتكلمون .. يحادثون « الانسان العـالمى » أكثر منهم يحادثون « الانسان العربى » .

*** وهل وجدتم شعرنا العربىالجديد يتضمن نماذج مؤهلة للعالمية ، كمستوى فنى وموضوعى ؟**

ـ بيـرك :

ان البعض من شعرائكم الجـدد بلغ هذه الدرجة أكثر من شعراء الجيـل السابق . خذ « شوقى » مثلا .. انه لا يجتاز الى اللغة الاجنبية أبـدا . ومـن المؤسف ان ترجمة شوقى الى الفرنسية تأتى فى غاية الابتذال .. شبه نثر .. مع ان شعراء ، كالسياب وادونيس ، يجتازون الى اللغة الاجنبية . لكن المشكلة هنا هى : هل تجتاز نماذج هذين الشاعرين الى اللغة العربية ؟ المشكلة هى ان تجتاز تجاربهم الى اللغة العربية ، لانها أثـارت نفورا عند كثير من الاوسـاط العربية ..

*** عنـد الكلاسيكيين ..**

ـ بيـرك :

عند الكلاسيكيين ، والاوساط الشعبية ..

*** اعتقد ان اقتراب الجمهور منهم يزداد .. وقد بدأ من سنوات ..**

ـ بيـرك :

نتمنى هـذا ..

*** اذا اردتم تحديد اصالة شاعر .. فالى أى شىء تخضعون ذلـك ؟ وما هو مفهومكم عن الاصالة فى العمل الفنى ؟**

ـ بيـرك :

الاصالة لها عنـدى معنى خاص . فمن جهـة هى الاستنـاد الى مـا هـو « قاعدى » ، (من الشخص ، ومن المجتمع ، ومن الكون أيضـا) . ومن جهـة أخرى ، وبفهم آخر ، الاصالة هى « الميزة » التى يتميز بها كاتب أو فنـان أو شاعر عن غيره من الكتاب والفنانين والشعراء ..

لا بد لكل تجربة من التعمق .. والتعمق لا يكون الا بالارتكاز الى قاعـدة .. والقاعدة عند الشاعر هى « قاعدة كونية » ، ثم « اجتماعية » . والحقيقة ان البعض من شعرائكم استلهموا تجاربهم من علاقة الانسان مع الكون ، أو مـع التاريخ ..

لو أخذنا شاعرا ، كميلتون عند الانكليز ، سنجد ان استلهامه كـونى ـ ميتولوجى . ولو أخذنا شاعرا ، كهيجو فى بعض آثاره ، سنجد ان استلهامه تاريخى ـ جماهيرى . والشاعر الكامل هو الذى يجمع بين الكـل .. الـذى يستلهم قصيدته من اللامتناهى الذى حولنا وأمامنا ..

هنالك ناحية أخرى : التجديد في التعبير .. ان له ، في بعض الاحيان ، سلوك الاعتدال ، وفي أحيان أخرى له سلوك الاسراف والمبالغة .

*** طيب .. ما هو الحد الذى يمكن ان يحفظ الشاعر من الاسراف ، ومن المبالغة ؟**

ـ بيـرك :

هذا تساؤل خطير .. لان الكثير من الشعراء اسرفوا وبالغوا فى تفتيشهم عن طريق جديدة للتعبير ... وما يحفظ الشعـر من الاسراف والمبالغـة هـو الانقياد الى اللغة ، من جهة .. ومن جهة اخرى : الحوار مع الناس .. مع الشعراء .. مع المستمعين . فكما لا يوجد شعر بدون لغة ، كذلك ليس هناك « شاعـر منفرد » . لا بد ان يكون شاعرا لاحد آخر ، على الاقل . ولا أقول ان الشاعر ، والمستمعين المتفاهمين معه لا بد ان يكونوا من نفس المكـان والزمان .. لعـل هنالك شاعرا يحادث الغد .. أو يحادث اناسا بعيدين عنه مكانا .. فالشعراء المتنبؤون يتكلمون مع الاجيال المقبلة أكثر منهم مع جيلهم .. جيلهم لا يفهمهم .. وهذا كان شأن « رامبو » .. وفى عالم القصة كان « ستاندال » الذى كتب القصة فى أوائل القرن التاسع عشر .. وكان يقول : « لن افهم الا بعد خمسين سنة » ... وهذا ما يقع لكثير من الشعراء ..

*** تبنى الشعراء العرب المجددون الرموز والاساطير .. بعض هـذه الاساطير والرموز كان مستمدا من التراث الاغريقى ، أو من تراث حضارة وادى الرافدين .. وسواهما . فى حين عمد بعض الشعـراء الى « صناعة » وتكويـن أساطير ورموز خاصة بهـم . لا أدرى مـا رأيكم فى هاتين التجربتين ؟**

ـ بيـرك :

الاستفادة من الرمز ، بل الرمزية ، هى من خصائص الشعر . ولو عرفنا بالرمز تعريفا دقيقا ، فانه ، فى ذهنى ، طريق فى التعبيـر والدلالـة تقتضى نوعا من الكبح . ان الرمز يلخص ما هو أكبر منـه وأوسع .. ولو نظرنـا الى « الرمز الشعـرى » سنجد ان وظيفتـه هى ان يكثف اللامتناهى فى كلمـات ضيقة ، قليلة ..

هذه هى وظيفة الرمز ، كما أفهمها .. وظيفة ميثولوجية .. ولكل شاعر ميثولوجيته ، والبعض ، كما تفضلت ، يتخـذ ميثولوجيته من الحضـارات .. والبعض الآخـر يكـون لنفسه ميثولوجيات جـديدة ... والشعـر ، فى اعلى درجاته ، يعرف بتكوين ميثولوجيات جديدة .

الانسان .. والمجتمـــع :

*** من الامـور التى أوليتموها اهتمامكم فى كتابكـم « العـرب بين الامس واليوم » مسألة توزع الانسان العربى بين قيمه المستمدة من تاريخه وتقاليده ومعتقداتـه ، وبين تطلعاته المادية العصرية التى يفرضها عليه نزوعه الصريح الى التكيف مع حقائق العلم والتقـدم والتقنية . برأيكم ، كيف يمكـن ان نحسم هـذه الازدواجيـة فى الموقف الفكرى، والتى سببها هذا التوزع فى حياة الانسانالعربى ؟**

ـ بيـرك :

ان هذا الكتاب قديم .. وقد تقدمت نظريتى ، الى حد ما ، مذ كتبته حتى اليوم ، فوصلت الى نظريات أخرى حول الموضوع :

اولا : التفريق . أنا استنكر استنكارا شديدا التفريق بين المادة والروح .. فليست هناك مادة بلا روح ، كما ليست هنالك روح بلا مادة . صحيح ان المجتمعات لها أبعاد متعددة ، منها البعد التكنولوجى الذى قفز قفزته القطيعة فى عصرنا (كتنظيمه العقائدى ـ الجمالى ..) . صحيح ان العرب متمزقون الآن كما الكثير من المجتمعات بين هذه القفزة التكنولوجية التى يتخذ منها تقليدا للغير ، من جهة .. والابعاد التى بقيت أصيلة أكثر ، والتى ما تزال مرتبطـة بأصولهـم .

ومن الملاحظات التى أثـرت على مؤخرا ان تقويـة هذا التمزق تنتج مـن الظاهرة الآتية : من جهة التقليد التكنولوجى ، ومهاوى التكنولوجيا ، ومأمن التكنولوجيا . ومن جهة أخرى : التشبث بالنواحى الاخرى ..

*** ايـة نواحـى ؟**

ـ بيـرك :

كالجنس مثلا (كما هو ملاحظ فى بعض البلاد المستعمرة ..) الى مميزات اخرى يحس الانسان انها أكثر ارتباطا مع جذوره ..

وهنالك خطر يساوى خطر « التقليد التكنولوجى » ، فالبعض من تلـك المجتمعات يتمزق بين التقليد من ناحية .. وبين المرض النفسانى ، من جهـة ثانية ... والدواء ، نظريـا ، سهل واضح ، وهو ان يتخـذ المجتمع للابعـاد الاخرى ـ غير التكنولوجية ـ نفس الابعاد التى اختصت بها التكنولوجيا منذ قرن ونصف ..

*** مثــــلا ؟**

ـ بيــرك :

مثلا ان يتصارع عندها البعد التنظيمى .. البعد العقائدى .. وهكذا . أى ان مراحل تلك النواحى تستطيع ان تتجاوب والمراحل المتتاليــة التى تبعتهــا الناحية التكنولوجية . وهنالك صعوبة كبيرة يجب ان لا نكتمها ، هى ان لكل ناحية من تلك النــواحى منطلقهــا الخاص بهــا . لقد أخطــأ السابقــون ، أى اشتراكيو القرن التاسع عشر .. أخطــأوا هم والحركة الوضعية فى زعمهـــم ان مراحل الجماليات ، والنظم ، والعقائد لا بد ان تتاح لها نفس أبعاد التكنولوجيا .. أى ان الابعاد الاخرى فى المجتمع يجب ان تقلد البعد التكنولوجى .. وهذا ليس بصحيح . فنحن نعرف الآن ان على كل ناحية من نواحى الكيان الانسانى ان تتخــذ :

ـ أولا : نفس السرعة والديناميكية التى تتحرك بها التكنولوجيا .. وهى مسألة لا بد منها ، وبدونها ليس هناك سوى الممات ..

ثانيا : لا بد ان تستمد تلك الديناميكية من منطقها الخاص ، وليس مــن الغير ..

وهذه هى نتيجة بحــوثى الاخيرة ..

*** كيف يمكــن ان نصل الى هذا فى ظروف مجتمعاتنــا الحاليــة ؟ فالامية ما تزال تشكل نسبة كبيرة .. والانظمة الاجتماعية فى كثير من المجتمعات العربية منقولبة، متحجرة ، محدودة الافق والنظرة ..**

ـ بيــرك :

الجواب يتلخص بثلاث كلمات : تحليل ،، ثورة ،، أصالة ،، فقط ..

*** ومــاذا تسمى هــذا العصر الذى نحن فيــه (على نطــاق العالــم العربى) ؟**

ـ بيــرك :

انــه عصر الانتقــال بين المركزيــة واللامركزية . (واقصــد بالمركزيــة واللامركزية العالميتين) . وكذلك هو عصر الانتقال الى تحقيق الاشتراكية (لو سمينا بذلك الارتفاع بجميع الابعاد الاجتماعية الى درجة التقدم الحــاصل فى البعد التكنولوجى) ..

*** من خلال ما كتبتم عن العــرب وواقعهم وحضارتهم .. اية فكــرة أردتم تأكيدها من خلال ذلك ؟**

ـ بيــرك :

ان العــرب فى عالم يعاد بنــاؤه ..

القضيـــة الفلسطينية ، اليسار ، سارتــر :

*** تــرى ، ما هو البعد الذى تتخذه القضية الفلسطينية على نطــاق اليسار الفرنسى ؟**

ـ بيــرك :

امتــدت القضيـــة الفلسطينية منذ حزيــران امتدادا واسعــا فى الحيــاة الفرنسية ، فكونت لها انصارا جــددا ، منهم اليساريون ، أو ما يقال عنهــم « الجناح اليسارى من الحركة الاشتراكية الفرنسية » الذين لم يكن لهم وجود قبل الهزيمة .. ولكنهم نشأوا ، فى الغالب ، عقب ثورة الطلاب عــام ١٩٦٨ . فمن المشهود انهم متحمسون للقضية الفلسطينية ، وما يثيــر التساؤل بيــن تيار اوربى ، أو عالمى جديد ، وبين القضية الفلسطينية ، تساؤل عن أمرين :

ـ أولا : ما هو قدر المساعدة الواقعة ، الحقيقية التى يمكن ان تأتى مــن هؤلاء بالنسبة للقضية الفلسطينية ؟

ـ وثانيــا : هل هــذه المساعدة تقصــد الفلسطينيين كفلسطينيين ، أم تذوبهم فى موجات عالمية لا نسبة لها مع قضايا العرب ؟

*** أعتقــد انك تعنى هنا « اليسار الجــديد » ؟**

ـ بيــرك :

نعم .. أنا لم اكن أتكلم عن « اليسار التقليدى » .

*** وما هى النظــرة التى تسود الرأى العــام الفرنسى عــن حركــة المقاومة الفلسطينية ؟**

ـ بيــرك :

كلمة « المقاومــة » مقدسة عند الفرنسيين ، بسبب ما وقع عندنــا أيــام الاحتلال الالمانى . وقد اكتسبت هــذه الكلمة الكثير مما اسميــه « اللاشعور الفرنسى » ، يمينيا كان أم يساريا ..

*** ولكن ما هى نظرتهم الى المقاومة الفلسطينية كحركة ثورية تهدف الى اعادة حق مغتصب ؟**

ـ بيــرك :

كحركة ثورية : يركبون ما يعرفون عن المقاومة مع الاهداف الثوريــة فى العالم ..

*** وهل هناك تأثير للنشاط الصهيونى على الرأى العام الفرنسى ؟**

ـ بيــرك :

كبير .. ولكنه ليس حاسما كما هو فى أقطار اوربية أخرى .. أو كما هو فى أميركا .

*** وهل لمواقف بعض الكتاب اليهود ، غير الصهيونيين ، من تأثيــر مضاد لهذه الدعاية ؟**

ـ بيــرك :

كان هذا هو التيار السائد فى فرنسا قبل حزيران .. الاكثرية الساحقة من اليهود الفرنسيين كانوا « لا صهيونيين » ، أو هم ضد الصهيونية . ولكن المفاجأة التى حصلت لنا جميعا هى ان تلك الاكثرية تغيرت بعد حزيــران الى أنصار متحمسين لاسرائيل والصهيونية ... غير ان هذه الموجة تراجعت بعد ذلك . فأغلبية اليهــود الفرنسيين ملتصقين بالقوميــة الفرنسية ، ولا تريــد التباعد عنها الا مؤقتا ..

*** قضيتنا الراهنــة تعيش ازمــة .. وازمة حــادة ... وباعتباركــم معنيون بقضايا العرب والمجتمع العــربى ، فما هى السبيــل التى ترونها كفيلة باطلاق قضيتنا من اطار ازمتها الراهنة ؟**

ـ بيــرك :

ان الازمة العربية ازمة مربعة ، لانها تضيف الى الازمة القائمة فى العالم ككل ازمتها الخاصة بالعرب . والعلاج واضح : التحليل الواقعى ، وعدم الخلط بين المستويات .. لان من الطبيعى ان تكون لقضيــة ما من قضايــا التاريــخ العالمى مستويات تختلف مع بعضها ..

خذ مثلا المقاومة الفلسطينية .. ان لهــا مستوى ستراتجيا .. مستــوى تكتيكيا ،، مستوى عاطفيا ،، مستوى تكنولوجيا ، وحتى رمزيا ..

الارهاب مثلا يجعل نفسه على المستوى الرمزى اكثر من أى مستوى آخر ... هذا كله طبيعى ، ونحن لا نفتقد هذا الواقع . غير ان ما هو خطير هو الخلط بين المستويات المختلفة . الخطر هو ان يقيم الانسان أو يثير « عملا رمزيا » ويظن انه عمل ستراتيجى ، أو واقعى .. وهكذا ..

*** نلاحظ هنالك مسألة جديرة بالتأمل فى الحياة الاسرائيلية .. هى ان المسؤولين الاسرائيليين يمزجون ، دائما ، بين الستراتيجية ، والوطنية ، والدين . فى تحليلكم لذلك ؟**

ـ بيرك :

ولكن خلطهم هذا مقصود ومحسوب ، ومختلف كليا عن الخلط العربى ... فالخلط الصهيونى بين الستراتيجية ،، بين الوطنية ،، بين التوسع .. بين التشكى من الآلام الخالدة « للشعب » اليهودى .. أمر مقصود ، وداخل فى نوع من التزييف المستمر . فهو سلاح من اسلحة الصهيونية ... بينما « الخلط العربى » غير مقصود .. وانما هو نقيصة فى الموقف العربى ..

*** ترى ، ما تفسيرك لهذا الاضطراب واللا استقرار فى مواقف وآراء سارتر . فهو فى كل المواقف الاخرى يرى الاشياء على حقيقتها ، الا فى القضية الفلسطينية ؟**

ـ بيرك :

ان سارتر مدافع عن كل البؤساء . وهذا يدخل فى نطاق الانسانية ، وفى نطاق القضايا السياسية ، والاختيارات الاساسية . لكن سارتر ليست له معرفة كافية بالقضية العربية ، من جانب .. ومن جانب آخر هو جاهل تماما بما يسمى بـ « الخصوصية والاصالة » : الشعارين المهيمين بالنسبة للعرب . ان شعاره ينشد بناء حاليا من « خصوصية الحضارات والشعوب المختلفة » . انه ينطلق فى مواقفه من الكرامة والنبل .. وهو غربى محض ، ونزعته هى ان يجعل الحضارات غير الاوربية كمراحل للحضارات المركزية الاوربية الاشتراكية ..

آذار (مارس) ١٩٧٣



عن المؤلف

- العام ١٩٤٥ : كانت ولادته فى « سامراء » المدينة التاريخية التى تركت فى نفسه الكثير من الانطباعات عن ازدهار المدينة العربية وانهيارها .. وفيها تلقى دراسته ، الى الثانوية .

- تخرج فى « قسم الصحافة » ـ كلية الآداب بجامعة بغداد العام ١٩٧٢ .

- مارس الكتابة فى سن مبكرة .. فنشر نتاجه فى عدد من الصحف والمجلات العربية .

- يمتهن الصحافة منذ سنوات .. حيث عمل فى الجانب الادبى فى أكثر من صحيفة ومجلة .. بنفس الوقت الذى يراسل فيه مجلتى « الآداب » و « قضايا عربية » اللبنانيتين .

- عضو « اتحاد الادباء فى العراق » ، و « اتحاد الكتاب العرب » بدمشق .

- يوجه جل اهتمامه للنقد والدراسة الادبية .. وقد نشر الكثير من كتاباته فى أبرز المجلات ، العراقية والعربية . كما أصدر كتابا يتضمن « رسائل السياب » ودراسة ومختارات من شعر « شاذل طاقة » .. وله كتاب نقدى عن الشعر تحت عنوان : « رؤيا العصر الغاضب » . وتصدر له قريبا دراسة عن المفكر العربى : صدقى اسماعيل .

- يؤمن بحرية التعبير وقدسية الكلمة .. وله قناعته الراسخة بأن الفكر من أكبر القوى المغيرة لمجرى التاريخ .

- يقف ضد كل أشكال الارهاب وأساليب القمع ...

- طموحه فى حدود الكلمة .. حب ... وحلمه هو أن يرى الوطن العربى يتسع لحرية التعبير .

المحتوى

انتهى طبع هذا الكتاب
في جمادى الاولى ١٣٩٨ - افريل ١٩٧٨
بمطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل
تونس

عدد الناشر : ٤٠٢ - ٢ - ٧٨



ماجد السامرائى



نزار قبانى



بلند الحيدرى



على الجندى



سعدى يوسف



غسان كنفانى



جبرا ابراهيم جبرا



د. عبد الرحمن منيف



ادوار الخراط

...ولعل ما يثير الانتباه هنا ، فى هذا الكتاب ، هو اختلاف وجهات النظر بين الكتاب والفنانين الذين جمعهم .. وهو ذات الاختلاف فى المنظورين : الفنى والفكرى اللذين يمرون منهما الى عملية الابداع . وهو ، ايضا ، ذات الاختلاف فى اتجاهات التعبير لديهم ..

ولكنهم ، جميعا ، عبروا عن فنهم ، وأعربوا عن فكرهم بكثير من العمق والاتزان ، فقدموا « شهادة » عن وجودهم فى عصر ، وعن موقفهم منه ، وعن عملية ابداعهم فيه ، وله .. وكان لتنوع مواقفهم ولاختلاف اتجاهات التعبير لديهم دلالته ومغزاه .. دلالته بالنسبة لحركة الابداع العربى الراهن ، وبالنسبة للثقافة العربية المعاصرة ... ومغزاه بالنسبة للأرضية التى تنطلق منها هذه الثقافة وذلك الابداع فى التعبير عن حركة العصر واتجاه « قوى الابداع فيه » بمناهلها وروافدها ...

الدار العربية للكتاب المقر الرئيسى : عمارة « وفاء » شارع غومة المحمودى ـ ص. ب. 3185 « طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية » الهاتف : 47.287 ـ الفرع الرئيسى : 43 مكرر ، نهج جوغرطة (ليسليس سابقا) الجمهورية التونسية ـ الهاتف : 282.100 .

الثمن : 1.300 د.ل ـ 1.860 د.ت